



جلد ہشتم
8

کلیات خواجہ احمد عباس

تدوین و ترتیب
ارغشی کریم

کلیات خواجہ احمد عباس

(جلد ہشتم)

ڈرامے اور مضامین

مرتب

ارتضیٰ کریم



قومی شہزادہ فروغ اردو پبلیکیشنز

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9 اسٹیٹ ٹیوٹیل ایریا، جمولہ، نئی دہلی-110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت	:	2017
تعداد	:	550
قیمت	:	230/- روپے
قیمت پیٹ	:	1935/- روپے
سلسلہ مطبوعات	:	1965

Kulliyat-e-khwaja Ahmad abbas (Vol.VIII)

Compiler: Prof. Iteza Karim

ISBN No : 978-93-87510-31-9

Set ISBN: 978-81-934243-9-1

ناشر: ڈاکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوٹنل ایریا،

جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099

شعبہ فروخت: ویسٹ بلاک-8، آر۔ کے۔ پورم، جی دہلی۔ 110066 فون نمبر: 26109746

فیکس: 26108159 ای میل: ncpulsaleunit@gmail.com

ای۔ میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: سلاسلہ ایچنگ سسٹم، ڈی 31، ایس ایم اے انڈسٹریل ایریا، نزد جہانگیر پوری میٹروپولیٹن

دہلی۔ 110033

اس کتاب کی چھپائی میں 80GSM_Natural Color کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

خواجہ احمد عباس اردو کے اہم اور منفرد ادیب رہے ہیں۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے، ناول بھی، ڈرامے اور مضامین بھی۔ صحافت سے بھی وابستہ رہے۔ انہوں نے فلمیں لکھیں، ڈائریکٹ بھی کیں، کئی اسکرپٹ بھی لکھے علاوہ ازیں مضامین، سفر نامے اور سوانح بھی ان کے رشحات قلم کا نتیجہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے معاصر ادیبوں میں ان کا قد نکلتا ہوا نظر آتا ہے۔ راقم نے برسوں کی تلاش کے بعد ان کی تمام تر دستیاب تحریریں کو کلیات کی شکل دینے کی کوشش کی ہے۔ یہ کلیات آٹھ جلدوں پر مشتمل ہے جس کی تفصیل درج ذیل ہے:

پہلی، دوسری اور تیسری جلد خواجہ احمد عباس کے افسانوں پر مشتمل ہے۔ پہلی اور دوسری جلد میں ان کے افسانوی مجموعے 'ایک لڑکی'، 'پاؤں میں پھول'، 'زعفران کے پھول'، 'میں کون ہوں'، 'کہتے ہیں جس کو مشق'، 'گیہوں اور گلاب'، 'وپا بٹے ساری رات'، 'نئی دھرتی نئے آسمان'، 'نبلی ساڑی' اور 'سوئے چاندی کے بت' کے افسانے شامل ہیں۔

'سوئے چاندی کے بت' خواجہ احمد عباس کا دسواں افسانوی مجموعہ ہے۔ جس میں کل نو کہانیاں دس خاکے اور چھ شخص مضامین شامل ہیں۔ چنانچہ دوسری جلد میں صرف نو کہانیوں کو ہی

شامل کیا گیا ہے۔ خاکے اور مضامین کو آٹھویں جلد میں شریک کیا گیا ہے۔

تیسری جلد میں خواجه احمد عباس کی وہ انتالیس کہانیاں شامل ہیں جو ان کے کسی مجموعے میں شریک نہیں ہیں اور پہلی بار کتابی شکل میں سامنے آ رہی ہیں۔ ان میں ایسی کہانیاں بھی ہیں جو اردو اور ہندی میں الگ الگ عنوان سے شائع ہوئی ہیں۔ جیسے اس انتخاب میں ایک کہانی ”اچھن کا عاشق“ بھی شامل ہے۔ جو ہندی میں ”شونیہ“ کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔

خواجه احمد عباس کے افسانوں کے حوالے سے یہ بات بھی کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے اپنے کئی افسانوں کے عنوان بدل کر ہندی میں بھی شائع کرایا ہے۔ اس ضمن میں ”کولڈ ویو سرد لہر“، ”مایاگری پر پتھی، پنجرہ اور اڑان، ہاتھ کا میل، بھکارن، اسپرٹس، پتکار، معجزہ۔ بعض کہانیاں مثلاً ”ہاتھ کا میل“ اور ”بھکارن“ متن کے اعتبار سے بھی مختلف دکھائی دیتی ہیں۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ متن کی یہ تبدیلی آیا خواجه احمد عباس نے کی ہے یا اردو سے ہندی ترجمہ کرتے وقت یہ آزادی مترجم نے لے لی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کہانی ”ہاتھ کا میل، بھکارن“ اپنے دو مختلف متون کے ساتھ یہاں شریک کر لی گئی ہے۔ تاکہ قارئین کو اس کے اختلاف متن کا اندازہ ہو سکے۔ نیز تحقیق کے طالب علموں کو اس سے کچھ رہنمائی حاصل ہو سکے۔

چوتھی، پانچویں اور چھٹی جلد ان کے ناولوں پر محیط ہے: چار دل چار راہیں، شیشے کی دیواریں، بھئی رات کی بانہوں میں، اندھیرا اجالا، انقلاب، دو بوند پانی، فاصلہ، تین پیسے، ساحل اور سمندر، چار یار۔

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ناول ”چار یار“ ماہنامہ بیسویں صدی دہلی میں قسط وار شائع ہوتا رہا۔ اب اس شکل میں پہلی بار منظر عام پر آ رہا ہے۔ اسی طرح ان کا ایک اور ناول جو ایک اور پریم کہانی، ”ساحل اور سمندر“ ہیلوس بالٹی جیسے مختلف عنوان سے بھی شائع ہوتا رہا ہے۔ یہ ناول بھی پہلی بار اس کلیات میں شامل ہوا ہے۔ ایک جاسوسی ناول جس کی پہلی قسط طبعی دنیا دہلی میں شائع ہوئی تھی۔ وہ بھی اس کلیات میں شریک ہے۔ اس کی وضاحت بھی مقدمے میں کر دی گئی ہے۔

ساتویں جلد سوانح اور سفر نامے پر مشتمل ہے جس میں: مسوینی قاضیت اور جنگ جھش، مولانا محمد علی، خردوش چیف کیا چاہتا ہے؟ فلمیں کیسے بنتی ہیں؟ جیسی تحریریں شامل ہیں۔ خواجه احمد

عباس کے چچن، جاپان اور دوسرے ممالک کے سفر کی روداد سے اندازہ ہوتا ہے کہ خواجہ احمد عباس سفر نامہ کچھ اس اسلوب میں لکھتے ہیں کہ قاری بھی ان کا شریک سفر ہو جاتا ہے۔

آٹھویں جلد میں ان کے ڈرامے 'زبیدہ'، 'انناس' اور 'انیم بم' وغیرہ شامل ہیں۔ کئی ڈراموں کی اشاعت اور اسٹیج ہونے کی خبر بھی اس زمانے کے رسائل اور جرائد میں نظر آتی ہے۔ مگر تحقیق کے طالب علم کو اس کی دستیابی میں مایوسی ہاتھ لگتی ہے۔ مثلاً ڈراما 'یہ امرت ہے' یا 'پرچم' تک رسائی نہ ہو سکی۔ "لال گلاب کی واپسی"، بلنز میں قسط دار شائع ہوتا رہا اور اس شکل میں پہلی بار سامنے آ رہا ہے۔ ان ڈراموں کے مضامین بھی متوقع رہے ہیں۔ فلمی دنیا سے لے کر ادبی شخصیات پر انہوں نے مضامین لکھے ہیں۔ ان مضامین کو بھی اس کلیات میں شامل کر لیا گیا ہے۔

میں یہاں قومی اردو کونسل کے جملہ ممبران اور اراکین کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جنہوں نے اس کتاب کی اشاعت کی سہیل پیدا کی۔ ڈاکٹر شمس اقبال جو قومی اردو کونسل کے پرنسپل پہلی کمیشن آفیسر ہیں۔ انہوں نے بطور خاص اس کلیات بلکہ ہتیم کلیات کی اشاعت میں خصوصی دلچسپی لی۔ ہر چند کہ میں اس کے لیے راضی نہیں تھا کہ یہ کلیات قومی کونسل سے شائع ہو لیکن ان کا یہ اصرار کہ آپ صرف قومی کونسل کے ڈائریکٹر نہیں ہیں بلکہ آپ کی بنیادی حیثیت اردو کے ایک محقق اور تنقید نگار کی ہے اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ اس کلیات کی اشاعت کا سب سے زیادہ حق قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کو ہی حاصل ہے۔ چنانچہ ان کی محبت کے طفیل کلیات خواجہ احمد عباس کی یہ آٹھ جلدیں آپ کے مطالعے کے لیے حاضر ہیں۔

اگر اس کتاب میں کوئی خامی نظر آئے تو اس کی نشان دہی فرمائیں تاکہ اگلی اشاعت میں اسے دور کیا جاسکے۔ امید ہے کہ یہ کتاب ادبی حلقوں میں پسند کی جائے گی۔

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)

ڈائریکٹر

فہرست

iii	○ پیش لفظ
ix	○ اختصار
	ڈرائے
2	1- زبیرہ
65	2- انناس اور ایٹم بم
81	3- بارہ بج کر پانچ منٹ
95	4- لال گلاب کی داپھی
	مضامین
145	5- پروے پر جادو
152	6- الہ دین اور اس کا عجیب و غریب چہرہ
177	7- ڈاکٹر انصاری اور سوچیں اور انگلیاں
185	8- نئے کشمیر کے پانچ چہرے
190	9- شمال اور جنوب
197	10- بھارت کے نوجوانوں سے چند سوال

202

۱۶۔ جملہ حیرتی قصیدے

207

12۔ علی گڑھ یونیورسٹی ایکٹ

214

13۔ میری زندگی کا پہلا سوز

218

14۔ اقبال، وطنیت اور انقلاب

223

15۔ اور انسان مر گیا

236

16۔ ایک انسان جو نہیں مرا

245

17۔ اسلام کا مربی اور مسلمانوں کا خیر خواہ

252

18۔ یہ برکت کیوں؟

281

19۔ غبارِ کارواں

سونے اور چاندی کے بت

299

مجھے کچھ کہنا ہے

302

20۔ قلم میں جیتا قلم میں مرنا

308

21۔ قلمی سلج

314

22۔ ہندوستانی قلموں میں نئے تجربے

321

23۔ کھٹی کیوں بار بار گنتی ہے؟

331

24۔ پہلے ہمیں پہلے حیرا اُجالا

337

25۔ نئے قلم نئے اعداد

فن اور فنکار

345

26۔ شانِ رام

351

27۔ پرتھوی راج کپور

358

28۔ راج کپور

363

29۔ دلپ کمار

371

30۔ دینا کمار

378	31- بلراج سہانی
386	32- ایسا بھ بھن
397	33- ساحر لدھیانوی
406	34- راجندر سنگھ بیدی
412	35- ستیہ جیت رائے
420	36- چوتھی کا جوڑا
425	37- دروازے کھول دو
433	38- کرشن چندر کی کہانی
441	39- بلور کا بیٹا ہوا آدمی
444	40- آرٹ اور روپیہ اور قلم.....
452	41- چار سو تیس لکھیں یا چار سو تیس لکھیں؟
461	42- ویباچہ

اعتذار

خواجہ احمد عباس اپنے موضوعات، اسلوب اور آہنگ کے باوصف اردو کے منفرد کلشن نگار (افسانہ نگار، ناول نویس، ڈراما نگار) ہیں۔ میرا ماننا ہے کہ ان کے کلشن کے سرمایے کے تجزیے کے لئے اردو کلشن کی تنقید کو نئے محاورے کی ضرورت پیش آئے گی کیوں کہ ان کا ”سرمایہ کلشن“ اپنے معاصرین کے کلشن سے مختلف بھی ہے اور منفرد بھی۔
خواجہ احمد عباس کو اس بات کا احساس تھا کہ:

زہد تلک نظر نے مجھے کافر جانا

اور کافر یہ سمجھتا ہے، مسلمان ہوں میں

چنانچہ اپنی تخلیقات کے حوالے سے مفتیان اردو و ادب یا اپنے نکتہ چینیوں کی رائے انہوں نے بار بار نقل کی ہے، ان کے الفاظ ہیں:

”ادیب اور نقاد کہتے ہیں: خواجہ احمد عباس ناول یا افسانہ نہیں لکھتا۔ وہ محض

صحافی ہے، ادب کی تخلیق اس کے بس کی بات نہیں ہے۔ فلم والے کہتے ہیں: اس

کے فچر فلم بھی محض ڈاکو مٹری ہوتے ہیں۔ وہ کیرے کی مدد سے صحافت کرتا ہے۔

آرٹ کی تخلیق نہیں۔ اور خواجہ احمد عباس خود کیا کہتا ہے؟ وہ کہتا ہے: مجھے کچھ کہنا ہے۔۔۔ اور وہ میں ہر ممکن طریقے سے کہنے کی کوشش کرتا ہوں، کبھی بلنز میں "آخری صفحہ" (Last Page) اور "آخری کلمہ" لکھ کر، کبھی دوسرے اخباروں اور رسالوں کے لیے مضمون لکھ کر، کبھی افسانے کی شکل میں، کبھی ناول کی، کبھی ڈاکوسٹری فلم بنا کر، کبھی دوسروں کی فلموں کی کہانی یا ڈائیلاگ لکھ کر، کبھی خود اپنی فلم ڈائرکٹ کر کے۔

اور جو مجھے کہنا ہے وہ صرف یہی ہے کہ انسان کی اندرونی زندگی، اس کے ذہنی نفسیاتی مسائل اور اس کی بیرونی، سماجی اور اقتصادی زندگی میں ایک گہرا تعلق اور رشتہ ہے جو کچھ دنیا میں اس کے اپنے ملک اور اس کے سماج میں ہوتا ہے، اس کا اثر اس کے اپنے کردار پر اور اس کے افعال پر پڑتا ہے، جیسے جیسے دنیا، سماج، ملک کا اقتصادی، سیاسی اور سماجی نظام بدلتا جاتا ہے اسی طرح انسان بھی بدلتے رہتے ہیں۔"

(خواجہ احمد عباس نمبر، ایمان اردو دہلی، دسمبر ۱۹۸۶ء، ص: ۵۵)

خواجہ احمد عباس کی تحریریں اور تخلیقات، عوامی ادب کا بہترین اور قیمتی اثاثہ ہیں۔ عوامی ادب، ممکن ہے ادب عالیہ کا حصہ کبھی نہ بنے لیکن ادب عالیہ کو حیات بخشنے، اسے اعتبار اور اعتماد بخشنے میں اس کا اساسی کردار ہوتا ہے۔ عوامی ادب نہ ہو تو ادب عالیہ کے سوتے خشک پڑ جائیں گے۔ کمال یہ ہے کہ عوامی ادب اگر لاحدود ہوتا ہے تو ادب عالیہ کے قارئین بہت محدود بلکہ مخصوص ہوتے ہیں۔ چنانچہ ان کا اثر بھی سماج کی تبدیلی اور تعمیر میں بہت کم ہوتا ہے۔

میر نے کہا بھی ہے کہ:

شعر میرے ہیں گو خواص پسند

پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

خواجہ احمد عباس بھی عوام سے ہو کر خواص تک اپنی بات پہنچانا چاہتے تھے اس کوشش میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔

خواجہ احمد عباس نے اپنی پچاس سالہ زندگی میں، جتنا لکھا ہے ان کو پڑھنے کے لئے وقت

درکار ہے۔ پھر یہ لکھتا اگر محض قلم سے لکھنا ہوتا تو کوئی بات نہ تھی، انہوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے مختلف طریقے اختیار کئے۔ افسانہ، ناول، ڈرامہ، مضامین، تبصرے، کالم، خاکے کے علاوہ سیولائڈ، گویا قلم سے کام نہ لیا، یا مطمئن نہ ہوئے تو ”قلم“ کا سہارا لیا۔ غالب کو تو صرف غزل ہی سے شکایت تھی۔

یہ قدر شوق نہیں، ظرف تنگنائے غزل

کچھ اور چاہئے دست مرے بیاں کے لئے

مگر خواجہ احمد عباس کا قلم اور قلم پر بھی قناعت نہ کر سکے اور سماج کی جنگی دامانی کے علاج کے لئے ”اظہار کے مختلف پیرائے“ کا سہارا لیا۔ خواجہ احمد عباس کی ادبی فتوحات کے اتنے رنگ ہیں کہ کسی ایک مضمون میں ان تمام پہلوؤں پر اجالا تو کیا مفصل گفتگو بھی ممکن نہیں ہے۔ تادم تحریر خواجہ احمد عباس کی شخصیت اور ان کی قلمی اور فلمی خدمات کا ایماندارانہ جائزہ نہیں لیا جاسکا ہے۔ ان پر لکھی جانے والی زیادہ تر کتابیں تشنہ ہیں۔

خواجہ احمد عباس جو ایک متوسط طبقے کے ہر فوجوان کی طرح پڑھ لکھ کر ڈاکٹریا لہجہ تر بننا چاہتے تھے اور خود ان کے والدین کی بھی یہی خواہش اور کوشش تھی۔ لیکن علی گڑھ میں ان کے چچا زاد بھائی خواجہ غلام السیدین کی ایک تقریر نے ان کے نہ صرف زاویہ نظر کو بدل دیا بلکہ زندگی کا رخ بھی موڑ دیا۔ انھوں نے اسی پل یہ فیصلہ لے لیا کہ انھیں اپنے بھائی جان کی طرح صحافی بننا ہے۔ خواجہ احمد عباس کے ہی الفاظ ہیں:

”1925 کا ذکر ہے... کوئی پانچ چھ ہزار کا مجمع ہوگا۔ اسٹیج پر ہندوستان کے

مسلمانوں کے سب ہی مشہور سیاسی اور غیر سیاسی لیڈر موجود تھے۔ سر محمد علی جناح، سر آغا

خاں، سر محمد اقبال، سر طلی امام، ڈی بیٹ کا مضمون تھا کہ ”ہندوستان کے مسلمانوں کو قومی

سیاست میں دوسری قوموں کے دوش بدوش کام کرنا چاہیے، اپنی سیاسی تنظیم علاحدہ نہیں

کرنی چاہیے۔“ یہ تجویز ہمارے بھائی جان نے پیش کی۔ اس وقت بھائی جان نے وہ

تقریر کی جو علی گڑھ کی تاریخ میں آج تک یادگار ہے اور جس نے میری زندگی کا رخ موڑ

دیا۔ اور میں جو کبھی انجمن ڈرائیور بننے کے خواب دیکھا کرتا تھا۔ اب صحافی اور مقرر اور سیاست داں بننے کے خواب دیکھنے لگا۔“

(خوارکارواں، آنکل جولائی 1971)

یہ ایک طویل مضمون کا حصہ ہے جسے میں نے اوہر ادھر سے حذف کر کے آپ کے سامنے اس لیے رکھا ہے کہ میری بات کو تقویت ملے۔ کوئی چاہے تو تفصیل کے لیے ان کی انگریزی میں موجود سوانح 'I am not an Island' سے بھی رجوع کر سکتا ہے۔ خواجہ احمد عباس نے زمانہ طالب علمی میں ہی علی گڑھ سے ہی ایک اخبار Aligarh Opinion کے نام سے جاری کیا، جسے آج بھی کسی یونیورسٹی کے طالب علموں کا پہلا ہفتہ وار اخبار کہا جاسکتا ہے۔ Aligarh Opinion نکلنے کی پاداش میں اس زمانے کے نائب شیخ الجامعہ نے انھیں یونیورسٹی سے اخراج کی دھمکی بھی دی تھی۔ مگر اقبال کے اس شعر:

میں کہاں رکتا ہوں عرش و فرش کی آواز سے

مجھ کو جاتا ہے، بہت اونچا، حد پرواز سے

کے مصداق دوران تعلیم ہی انھوں نے 'ہندوستان ٹائمز' اور 'بھئی کرانیکل' کے لیے نامہ نگار کی خدمات انجام دیں۔ بی اے کے فوراً بعد دہلی کے ایک اخبار 'National Call' کے دفتر میں تین مہینے بحیثیت کارآموز (apprentice) کام کیا۔ خواجہ احمد عباس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

Let me record here that three months period in the

'National Call' really made me into a journalist

(I am not an Island, P 72)

خواجہ احمد عباس بنیادی طور پر ایک صحافی تھے مگر ایک ایسے صحافی جو باکردار تھے، جو کسی کے احتمال یا کسی کو استعمال کرنے کے پیش نظر قلم نہیں اٹھاتے تھے بلکہ حق اور سچائی کی آواز بلند کرنے کے لیے، نہایت بے باک انداز میں اپنی بات کہتے تھے۔ صحافت کے راستے سے ہی وہ فلم کی دنیا میں داخل ہوئے تھے، یعنی پہلے پہل وہ فلم پر تبصرہ لکھتے تھے اور اپنی بے باک رائے کی بنیاد پر ہی انھوں نے 'قلم بھر' کا ایک معتبر مقام حاصل کر لیا تھا۔ قلم سے فلم تک کا ان کا سفر نہایت دلچسپ رہا ہے۔ وہ خود یہ بات کہتے تھے کہ میں نے اپنا سفر دو نقطے سے شروع کیا تھا اور ایک

نقطے پر مکمل کیا۔ اگرچہ اس میں ان کو مالی اعتبار سے نقصان ہی اٹھانا پڑا، لیکن ان کی تشفی اس امر میں تھی کہ وہ اپنی بات زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے میں کامیاب ہو سکے۔ وہ اس حقیقت سے واقف تھے کہ صحافت اور قلم میں کچھ وصف قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے یعنی دونوں کا سروکار ہمارا عصری سماج، ہمارا اپنا زمانہ ہوتا ہے، نیز دونوں کی رسائی عام انسان تک ہوتی ہے۔ خواجہ احمد عباس کی تحریروں کا تعلق اسی لیے عام سماج کے عام آدمی سے ہوتا ہے اور ان کا مقصد حیات بھی یہی تھا کہ ان کی بات، ان کا پیغام زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچے، اس حوالے سے ان کو خاطر خواہ کامیابی بھی ملی۔ بلنز کا آزاد قلم / رحمان ساز اور عہد ساز کا لم کہا جاسکتا ہے۔ ’بلنز‘ سے زیادہ قارئین کو اس کے آخری صفحے پر شائع کالم ’آزاد قلم‘ کا انتظار رہتا تھا۔ اردو صحافت کی تاریخ کہتی ہے کہ کالم نگاری کے حوالے سے یہ سب سے طویل عرصے تک لکھا جانے والا کالم تھا۔ ’بلنز‘ میں انھوں نے کم و بیش 40 برسوں تک ’آزاد قلم‘ لکھا اور انھوں نے بہ وقت تقرری ہی یہ بات انتظامیہ کے پیش نظر رکھ دی تھی کہ وہ اپنے نظر اور نظریے کے اعتبار سے جو کچھ لکھیں گے، اسے بلنز من و عن شائع کرے گا، کسی طرح کی کتر بیونت نہیں ہوگی، انھوں نے یہ بھی کہا کہ معاوضہ تو کم ہو سکتا ہے مگر میری یہ شرط باقی رہے گی۔ چنانچہ پوری زندگی وہ ملک میں رہے ہوں یا ملک سے باہر۔ بلنز کے لیے ’آزاد قلم‘ کا لکھنا، کبھی نہیں بھولے۔ راج نرائن راز جو شاعر بھی تھے اور آجکل کے مدیر بھی۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:

”جب ہفتہ دار اردو بلنز جاری ہوا، تو وہ ہماری اور اردو دونوں کے لیے لکھنے لگے۔ آزاد قلم کا آخری صفحہ بلنز کے لاسٹ پیج کا ترجمہ نہیں بلکہ جداگانہ کالم ہوا کرتا تھا، ہندی اور اردو میں آزاد قلم کا کالم محض چند الفاظ کی تبدیلی کے ساتھ شائع ہوتا تھا۔ زبان بیشتر سہل ہوا کرتی تھی۔ خواجہ صاحب کے اپنے الفاظ میں: ”گویا کہ یہ کالم ایک ہی سانچے میں ڈھلتے ہیں جو اتر پردیش، مدھیہ پردیش، اور راجستھان میں پڑھے اور سمجھے جاتے تھے گویا یہ بھارت کی دھرتی کے زیادہ قریب ہوتے ہیں۔“

لاسٹ پیج، صحافت کی تاریخ میں اس اعتبار سے ایک خاص اہمیت کا حامل ہے کہ یہ 39 برس تک ایک تو اتر سے شائع ہوتا رہا۔ یہ دنیائے صحافت کا سب سے

زیادہ عرصے تک شائع ہونے والا کالم ہے اور شاید یہی بات آزاد قلم کے آخری صفحے کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔“

(خوبہ احمد عباس: افکار، گفتار، کردار، ص 230)

یہاں مجھے صرف ایک اضافہ کرنا ہے کہ شاید نہیں بلکہ یقیناً 'آزاد قلم' اردو صحافت کی تاریخ میں لکھا جانے والا طویل العمر یا طویل مدتی کالم ہے۔

بلنز کے 'آزاد قلم' کا آج اگر تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو کچھ دلچسپ نتائج سامنے آسکتے ہیں۔ مثلاً یہی کہ 'آزاد قلم' کا موضوع بالکل آزاد ہوتا تھا۔ خوبہ احمد عباس نہایت آزادانہ طور پر قومی، بین الاقوامی، سیاسی اور سماجی، تہذیبی اور ثقافتی ادبی اور لسانی موضوعات پر بے باکانہ اسلوب میں اظہار خیال کرتے تھے۔ دوسرا اہم پہلو 'آزاد قلم' کا یہ تھا کہ اس کے صفحے کے بائیں ہاتھ کے کونے پر کبھی کسی فلمی ہیرو، ہیروئین یا ادیب کی تصویر ہوتی تھی، اور اس تصویر کے ساتھ کوئی شعر یا کوئی اطلاع ہوتی تھی مثال کے طور پر 'قاضی سلیم' کی تصویر کے ساتھ یہ شعر:

ہر قدم پر لٹا کر متاعِ نظر
میں نے گھر گھر سے آنسو اکٹھے کیے

منفرد شاعر قاضی سلیم جواب ممبر پارلیامنٹ بھی بن گئے، درج ہے۔“

(بلنز، 12 جنوری 1980)

پرویز شاہدی کی تصویر کے ذیل میں یہ عبارت درج ہے:

”رقصِ حیات اور تنگیِ حیات کے خالق، جن کی شاعری میں منہدم اور جاں
نہرا خنجر کی طرح تخلیقی صلاحیتوں کا ایک نیا دور شروع ہوا تھا مگر زندگی نے وفات کی۔“

(بلنز، 10 مئی 1980)

بلنز کے 'آزاد قلم' کا مطالعہ ہمارے سامنے ہندوستان کے عوامی اور عام مسائل کا پورا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ اس کے ذریعے اس عہد کی سیاسی، سماجی، ثقافتی، ملٹی اور ادبی صورت حال بھی سامنے آتی ہے اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ خوبہ احمد عباس کے یہاں انسان دوستی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی نیز معلومات عامہ پر ان کی نظر کتنی گہری تھی۔ یہاں بلنز کے 'آزاد قلم' کے چند

عناوین بطور مشے نمونہ از خروارے درج کرتا ہوں کہ لٹافے سے بھی مضمون تک پہنچا جاسکتا ہے:

”کیا کوئی کلچر اور زبان مر سکتی ہے؟“

(بلٹز، 10 مئی 1980)

”یادگار زمانہ ہیں یہ لوگ: گاندھی جی کے ساتھی مظہر الحق“

(بلٹز، 24 مئی 1980)

”حیدرآباد کا شہر اور پیتا کب بسایا جائے گا؟

کہاں بسایا جائے گا؟

”کیا اسمبلیوں کے چٹاؤ دوبارہ ہوں گے“

(بلٹز، 31 مئی 1980)

”ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں“

(بلٹز، 27 مارچ 1985)

”روٹی نہیں ہے تو کیک کھاؤ؟“

(بلٹز، 17 فروری 1985)

سامراج، سوراخ، کامراج، رامراج؟

(بلٹز، 21 فروری 1983)

”رہتا ہے دل وطن میں؟“

(بلٹز، 8 فروری 1984)

جمہوریت یا سچا جھوٹ

(بلٹز، 11 مارچ 1984)

”نئی سیتا، نئی زلیخا، نئی مریم“

(بلٹز، 14 مارچ 1984)

ایسے کئی مضمون کے عنوان یہاں نقل کیے جاسکتے ہیں۔ مگر آخری عنوان سے لکھے جانے والے کالم کی چند سطریں، آپ ملاحظہ فرمائیں اور دل پر ہاتھ رکھ کر کہیں کہ کیا 1984 کے

لیلیٰ مجنوں ریسیویں صدی کے لیلیٰ مجنوں، اجتا راجتا کی اور، کیپٹن سلنی ربحو پال کی کیپٹن سلنی، ایک بچے کا خط مہاتما گاندھی کے نام، بچوں کا خط مہاتما گاندھی کے نام، رفیق ربحو رفیق مارا گیا وغیرہ وغیرہ۔ ان کے علاوہ ایسے کچھ افسانے بھی ہیں جو کسی مجموعے میں نہیں ملتے بلکہ اردو رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔

اردو کی طرح ہندی والوں نے بھی خوب احمد عباس کی تحریروں پر بڑا ظلم کیا ہے۔ جس پبلشر نے جیسے مناسب سمجھا، ان کی کہانیوں اور ناولوں کو شائع کیا اور اپنی تجارت کو فروغ دیا۔ اس کی وجہ یہ تھی اور ہے کہ خوب احمد عباس کی تحریروں اپنے موضوع، مواد اور اسلوب کی بنیاد پر عوام میں خوب مقبول ہیں اور تھیں۔ اردو کی کہانیوں کا اگر سخت سے سخت انتخاب بھی کیا جائے تو خوب احمد عباس کی کہانیاں ان میں جگہ بنالیں گی۔ ان کے افسانوں کے انفراد پر آئندہ سطور میں گفتگو ہوگی۔ سردست ان کے افسانوں کے مجموعوں کی تفصیل حاضر ہے۔

پہلا افسانہ 'ابابیل' رسالہ: جامعہ، جلد 26، شمارہ 6 جون 1936

ایک: پہلا افسانوی مجموعہ: ایک لڑکی (1942)

شمولات: (1) فیملہ (2) ایک لڑکی (3) سرکشی (4) ناگن (5) پہلا پتھر (6) ابابیل (7) تین عورتیں (8) داروفا اور لڑکی (9) سہمار (10) رادھا۔

دو: پاؤں میں پھول (1948)

شمولات: (1) پاؤں میں پھول (2) چڑھاؤ اتار (3) بارہ گھنٹے (4) ایک پانچا دل (5) ماں (6) آزادی کا دن (7) میں اور وہ (8) موت کی شکست۔

نوٹ: تعارف کے طور پر کرشن چندر کی تحریر شامل ہے۔

تین: زعفران کے پھول: (مارچ۔ 1948) کتب پبلشرز لمیٹڈ، بمبئی

شمولات: (1) زعفران کے پھول (2) اجتا (3) اندھیرا اور اجالا۔

چار: میں کون ہوں، (1949) نو ہند پبلشرز لمیٹڈ، بمبئی۔

شمولات: (1) چڑیا چڑے کی کہانی (2) دھوکے کی زنجیر (3) چائے رو (4) رفیق

(5) میں نے کہانی کیوں نہیں لکھی (6) میرے بچے (7) میری موت (8) ایک بچے کا خط
مہاتما گاندھی کے نام (9) انتقام (10) شاعر کی آواز (11) میں کون ہوں؟
نوٹ: کہانی کی کہانی کے عنوان سے ایک مضمون بھی شامل ہے۔

پانچ: کہتے ہیں جس کو عشق، (1953)، پروین بک ڈپو، الہ آباد۔

مشمولات: (1) کہتے ہیں جس کو عشق (2) شکر اللہ کا (3) سوری 1952

چھ: گیہوں اور گلاب، (1955)، ایشیا پبلشرز، دلی۔

مشمولات: (1) گیہوں اور گلاب (2) میرا بیٹا میرا دشمن (3) آسمانی تگوار (4)
لال پیلا (5) نئی برسات (6) مجرہ (7) مونٹا ڈ۔

سات: دیا جلے ساری رات، (1959)، مکتبہ جامعہ لیٹنڈ، دلی۔

مشمولات: (1) دیا جلے ساری رات (2) روپے آنے پائی (3) چراغ تلے اندھیرا
(4) بچوں کا خط مہاتما گاندھی کے نام (5) کچی کچی (6) تین تصویریں (7) ڈیل لیٹر (8) الف
لیلیٰ 1956۔

نوٹ: اس مجموعے میں کرشن چندر کی یہ تحریر بھی شامل ہے: کرشن چندر اور احمد عباس کا
آپس کا مقدمہ۔

آٹھ: فنی دھرتی فنی انسان، (1977)، مکتبہ جامعہ، دلی۔

مشمولات: (1) نیا شوالہ (2) ہومان جی کا ہاتھ (3) سبز موڑکار (4) ٹڈی
(5) بھولی (6) نئی جنگ (7) تین بھنگی (8) پانی کی پھانسی (9) تیسرا دریا (10) سونے کی چار
چوڑیاں (11) یہ بھی تاج محل (12) لیری لین کی پتلون (13) چٹان اور پتلا (14) خزانہ
(15) دو ہاتھ (16) ایک لڑکی۔ سات دیوانے۔

نوٹ: اس مجموعے میں ”مجھے کچھ کہنا ہے“ کے عنوان سے ایک تحریر شامل ہے۔

نو: نیلی سلاڑی، دسمبر (1982)، مکتبہ جامعہ لیٹنڈ، دلی۔

مشمولات: (1) ایک کہانی کا سوال ہے (2) تین مائیں ایک بچہ (3) سردی گری
(4) بھوک (5) فین (6) نیا انتقام (7) نیلی ساری۔

حصہ: سونے چاندی گھہرے بت، (1986)، کلاسیک انٹرنیشنل، بمبئی۔
اس کتاب میں فلمی شخصیات پردس خاکے اور چھ ایسے مضامین شامل ہیں جن کا تعلق فلمی دنیا سے ہے ان کے علاوہ درج ذیل نو کہانیاں شریک کتاب ہیں۔

(1) ماں کا دل (2) فلمی بکون (3) پریتا کماری کے پان (4) دو پر چھانیاں (5) کا یا کلپ (6) اچھن کا عاشق (7) مرین مشین (8) ایک لڑکی تین چہرے (9) ایک ٹریس۔
ان کے علاوہ جو افسانوی مجموعے ہیں انہیں مندرجہ بالا افسانوی مجموعوں کا BY PRODUCT کہا جاتا چاہئے۔ اللہ یہ کہ کسی نے کسی رسالے میں شائع شدہ کوئی افسانہ شریک کر دیا ہو۔ چند مجموعے جو درج ذیل عنوانات سے شائع ہوئے ہیں:

(1) پیرس کی ایک شام (2) بیسویں صدی کے لیلیٰ مجنوں (3) چراغ تلے (4) اداس دیواریں (5) پھول اور دوسری کہانیاں (6) اند میرا اجالا (7) اگر مجھ سے ملتا ہے (مرتبہ: صفائی مہدی) (8) خواجہ احمد عباس کے منتخب افسانے (مرتبہ: رام لال)

خواجہ احمد عباس کو میں ”اسکرین پلے فلکشن نگار“ تصور کرتا ہوں۔ اپنے خیال کو تقویت بخشنے اور آپ کو مطمئن کرنے کی خاطر ان کی ہی تحریر حاضر ہے۔

امر، جو کنٹر کنٹر کا کلرک تھا، روپے کی گنتی کر رہا تھا۔ پھر گوپال کے ادور نام کے روپے دیتے ہوئے، ذرا تعجب ظاہر کرتے ہوئے بولا، امرے بھائی، تم اتنی سخت محنت کیوں کرتے ہو؟“

”امر بھیا، ساری محنت میں اس لیے کرتا ہوں کیونکہ میں امیر آدمی کا بیٹا نہیں ہوں لیکن مجھے غریبوں جیسی زندگی گزارنا اچھا نہیں لگتا۔ آج میں نے اودور نام اس لیے کیا ہے کہ ”سیٹر بوائے“ بار اور نامٹ کلب میں پینے کا مڑا لینا چاہتا ہوں۔ آؤ میرے ساتھ۔ حساب کتاب کا رجسٹر بیکو اور مرے اڈاؤ۔ میں کہتا ہوں تم ایک بار بھی روزی کو دیکھ لو گے تو تمہارے جیسا دھرماتما بھی پھسل پڑے گا۔“

اس سلسلے میں ایک دو مثالیں اور بھی ان کے ہی ناول افسانے سے پیش کی جاسکتی ہیں:

” آؤ میں تمہاری قمیض کو سی دوں گی۔ روزی مانج گانے کے کپڑوں کے
 ڈمیر کے نیچے سے سوئی دھاگا اٹھاتی ہے اور گوپال کی بھٹی ہوئی قمیض کو بیٹھے لگتی ہے۔“
 یہاں کہانی جس اسلوب میں بڑھائی جا رہی ہے وہ واضح طور پر ”اسکرین پلے“ سے قربت
 رکھتا ہے۔

ناول

(۱) چار دل چار راہیں (۲) ششے کی دیواریں (۳) بھئی رات کی بانہوں میں
 (۴) اندھیرا اجالا (۵) انقلاب (۶) دو بوند پانی (۷) قاصد (۸) تین پیسے (۹) ساحل اور سمندر
 (۱۰) چار یار۔

تاریخی ترتیب سے ”چار دل چار راہیں“ جسے کتابستان الہ آباد نے ۱۹۵۹ میں شائع کیا
 تھا۔ خواجہ احمد عباس کا پہلا ناول کہا جاسکتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کا ناول ”انقلاب“ جو
 بوجہ نیا سنسار بھئی سے ۱۹۷۵ میں شائع ہوا۔ ناول کے سلسلے سے اسے پہلی کوشش کہا جاسکتا
 ہے۔ اس سلسلے میں خود انہوں نے اپنے کئی مضامین میں اردو میں اس کے تاخیر سے چھپنے کی وجہ
 بتائی ہے۔ آجکل اپریل ۱۹۸۵ کے شمارے میں ”من کہ ...“ کے تحت انہوں نے لکھا ہے:

”سب سے مشہور ناول اردو میں ”انقلاب“ تھا، جس کو پندرہ برس کے بعد
 جب اس کا روسی ایڈیشن ’من آف اٹھیا‘ (فرزند ہند) کے نام سے ۹۰۰۰۰ کی
 تعداد میں بک گیا، تب بھی جب کوئی پبلشر اتنی ضخیم کتاب چھاپنے کو تیار نہیں تھا،
 تب میں نے خود گیارہ سو کی تعداد میں اس کو اپنے خرچ سے چھاپا اور بیچنے کی کوشش
 کی۔ میں نے اس کے اجرا کی رسم اپنے عی گھر پر کی۔ کوئی پچاس ساٹھ اردو کے
 ادیب، ایڈیٹر، شاعر، جرنلسٹ وغیرہ اکٹھے کیے۔ ہر ایک کو تحفہً ایک ایک جلد دی۔
 امید تھی کہ کچھ تو ان میں سے کچھ ”اچھا یا برا“ اس کے بارے میں لکھیں گے، مگر جب
 وہ لوگ لٹچ لٹا کر میرے گھر سے رخصت ہوئے تو (اس واقعہ کو سات برس گزر چکے
 ہیں) آج تک کوئی ریویو بھی کسی نے نہیں لکھا۔ میں کسی کی شکایت نہیں کر رہا ہوں۔
 ایک واقعہ بیان کر رہا ہوں کہ اردو میں زیادہ ناول کیوں نہیں چھپتے۔“

میں خواجہ احمد عباس کی تحریروں کی تلاش کر رہی رہا تھا کہ اس درمیان ڈاکٹر سید یحییٰ خلیط کا ایک مضمون ”جو الاکھی“: خواجہ احمد عباس کا گم شدہ ناول ”ایوان اردو“ دہلی کے فروری 2015 کے شمارے میں منظر عام پر آیا۔ جس سے ایک نئی حقیقت سامنے آئی۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوا کہ خواجہ احمد عباس کی پہلی کہانی اگر 1936 میں شائع ہوئی تو ان کی ناول نگاری کا سفر بھی اسی سال شروع ہوتا ہے۔ میں یہاں مذکورہ مضمون کے کچھ حصے نقل کرتا ہوں تاکہ صورت حال سے زیادہ بہتر طور پر واقف ہوا جاسکے۔ یحییٰ خلیط لکھتے ہیں:

میرے پیش نظر اس وقت ”طبی دنیا“ دہلی کا ستمبر 1963ء کا ایک شمارہ ہے۔ اس کے صفحہ نمبر 11 سے 61 تک خواجہ احمد عباس کے ناول کی پہلی قسط طبی دنیا کے مدیر نے اپنی رائے کے ساتھ شائع کی ہے۔ مدیر کی رائے حسب ذیل ہے۔

”ایک پر اسرار ناول جو ”طبی دنیا“ میں ہر ماہ قسط وار شائع ہوگا۔

”ہم اپنے نوجوان عزیز خواجہ احمد عباس کے شکرگزار اور دعا گو ہیں کہ ”طبی دنیا“ میں ادبی دلچسپی پیدا کرنے کے لیے انھوں نے ہمیں اپنا یہ پہلا شاہکار بھیجا۔ عزیز موصوف ایک ہونہار تعلیم یافتہ نوجوان ہیں۔ مغربی علوم سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد انھوں نے اپنے آپ کو ملازمت کی پابندیوں کے حوالے نہیں کیا، جس میں ان کے لیے زندگی کی کامیابیوں کا ایسا میدان تھا، جو ہزاروں تعلیم یافتہ نوجوانوں میں سے شاید کسی ایک ہی کا حصہ ہو سکتا ہے۔ بلکہ ان کے خدا داد ادبی ذوق اور شوق مطالعہ اور قائلِ قدر جذبہٴ ایثار نے ان کے سامنے جو راہِ خدمت پیش کی، انھوں نے اسے اختیار کر لیا۔ آسان صحافت پر یہ ایک نئی صبح کا ظہور ہوا ہے اور خدا نے چاہا تو لوگ دیکھیں گے کہ مولانا حالی کے مطلع خاندان سے ان کے بعد ایک اور روشن تارہ نکلا ہے!“

اس ادارے کے بعد مدیر نے ”جو الاکھی“ کا پہلا باب شائع کیا ہے۔ عنوان باب کی چلی سرخیوں کے ساتھ جڑی سرخیوں کو بھی مدیر نے قدرے روشن کرنے کا اہتمام کیا ہے۔

خوبہ احمد عباس نے اپنی زندگی میں جتنی بھی کہانیاں لکھی ہیں، جتنی بھی فلمیں بنائی ہیں، جتنے اسکرپٹ اور جتنے ناول لکھے ہیں، ان تمام سے مختلف یہ تخلیق ہے۔ پتہ نہیں کیوں، پھر اس طرف توجہ نہیں دی گئی۔ ہو سکتا ہے کہ ”جنتی دنیا“ ایک غیر ادبی جریدہ ہے۔ محققین بھلا ادب کا میدان چھوڑ کر طبی جریدے کی ورق گردانی کیوں کرنے لگیں۔ اسی سردلوگی اور عدم توجہی کا نتیجہ ہے کہ خوبہ احمد عباس کی ادلیں کوشش سے آج ہم بے خبر ہیں۔

میں نے اپنی بساط بھر کوشش کرنی ہے کہ اس رسالے کے ہائی مائندہ شعروں کو بھی حاصل کروں، اس دوران مجھے جامعہ طبع اسلامیہ میں دو ماہ ٹھہرنے کا موقع بھی ہاتھ آیا تھا اور میں نے اس ضمن میں کوشش بھی کی مگر طبی دنیا کے وہ قدیم شعراء مجھے دستیاب نہ ہو سکے۔“

اس کے بعد انہوں نے اس جاسوسی ناول کا خلاصہ بھی پیش کیا ہے اور پہلی قسط بھی۔ جو اس کلیات میں ناول کے باب میں شامل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

”یہ ناول خوبہ احمد عباس کی ابتدائی کاوش ہے اس لیے اس میں وہ پختگی اور فن کی کھنگی دکھائی نہیں دیتی۔ اس میں ان کا مبتدیانہ پن صاف دکھائی دیتا ہے۔ البتہ ان کی اس ادلیں تخلیق سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں شروع ہی سے ترقی پسند افکار پنپنے لگے تھے۔ ان کے اس ناول کی تخلیق اس زمانے میں ہوئی تھی جب ہندوستان میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا قیام عمل میں آیا تھا۔ اس انجمن کے قیام سے قبل 1932 میں چند نوجوانوں نے ”انگارے“ کے نام سے افسانوں کا ایک مجموعہ شائع کر دیا تھا جس کی خوب پذیرائی ہوئی تھی۔ قیاس یہ کہتا ہے کہ خوبہ احمد عباس نے انہی افسانوں سے متاثر ہو کر یہ ناول لکھا ہو اور ”انگارے“ کی مناسبت سے اپنے ناول کا نام ”جوالا کھسی“ رکھا۔ اس ناول کی پہلی قسط ہی میں مصنف کے خیالات اور جذبات میں اشتراکیت کا اثر نمایاں ہے۔ بالمداردن اور غریبوں کے درمیان دولت کی ظلیج کی وجہ سے بڑھتے ہوئے فاصلوں کا ادراک خوبہ

احمد عباس کو شروع ہی سے تھا۔ اس افتراق کو ختم کرنے کا وہ انقلابی نعرہ ابھی ہندوستان میں لگایا نہیں گیا تھا۔ اس لیے انقلاب کی زیریں لہریں ہی ان کے یہاں نظر آتی ہیں۔ اس ناول کی پہلی قسط ستمبر 1936ء میں شائع ہوئی تھی۔ اسی سال انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا تھا اور اس کا پہلا اجلاس نشی پریم چند کی صدارت میں ہوا تھا۔ نکتہ میں ہوئے اس اجلاس کے بعد سے گویا اس انجمن کو تحریک ملی، پھر بیھوڑی اور ممبئی میں اس کے چلے ہوتے گئے اور ادب میں ایک مضبوط تحریک کے طور پر وہ کام کرنے لگی۔ خوبہ احمد عباس، کرشن چندر، علی سردار جعفری، عزیز احمد، سجاد حیدر یلدرم، مصمت چٹائی وغیرہ فعال ادیبوں کے دم سے اس انجمن کی خوب ترقی ہوئی، مگر ”جوالا بھئی“ لکھتے وقت خوبہ احمد عباس اکیلے تھے، ان کا کوئی ہم نوا تھا نہ کوئی ہمسر۔ یہی ایک ناول تھا جس میں اشتراکیت کی مدہم سی گونج سنائی دے رہی تھی۔ اس اعتبار سے بھی ”جوالا بھئی“ کی کلیدی اور بنیادی اہمیت کو اردو ادب میں تسلیم کیے بغیر نہیں۔

ان تمام خصوصیات کے سبب خوبہ احمد عباس کے ناول ”جوالا بھئی“ کو اردو کا پہلا ترقی پسند ناول کہا جاسکتا ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس کے گمشدہ ابواب کی بازیافت کے لیے کوشش کی جائے اور اسے مکمل صورت میں سامنے لانے کے جتن کیے جائیں۔“

راقم نے بھی اس ناول کے حوالے سے تحقیق کی لیکن مایوسی ہی ہاتھ لگی۔ چونکہ طبعی دنیا کے شمارے کسی بھی لائبریری میں دستیاب نہ ہو سکے۔ اس بات کا بھی امکان ہے کہ ”طبعی دنیا“ کی اشاعت بھی بند ہوگئی ہو۔ ممکن ہے خوبہ احمد عباس نے ناول کی شروعات کی ہو لیکن وہ اسے جاری نہ رکھ سکے۔ ایسا ان کی کئی کتابوں کے ساتھ ہوا ہے کہ اعلانات تو کئے گئے مگر اس عنوان سے ان کی کسی کتاب کا سراغ نہیں ملتا۔ مثلاً ”یہ امرت ہے“، ”پرچم“ یا ”چار دانوں کی کہانی“۔ آخری الذکر کی آخری قسط بھی دستیاب نہیں ہو سکی۔

خوبہ احمد کے ناولوں کی بھی ایک بڑی تعداد ہے۔ اندھیرا اجالا، شمشے کی دیواریں،

دوبوند پانی، چار دول چار راہیں، بھئی رات کی ہانہوں میں، سات ہندوستانی، ایک پرانا ٹب اور دنیا بھر کا کچرا، فاصلہ وغیرہ۔ یہاں حتیٰ طور پر ان ناولوں کی سند اشاعت نہیں دی جاسکتی۔ چونکہ زیادہ تر ناولوں پر سند اشاعت درج نہیں ہے۔ اصلاً یہ ناول قلم کے لئے لکھے گئے ہیں اس لئے ان میں وہ ادبی شان نہیں ملتی، جو ادبی ناول کا طرہ امتیاز ہے۔ اس لئے ان ناولوں پر ہماری تنقید مہربان نظر آتی ہے۔ آخر ان میں پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، منظر نگاری یا ناول کے فن کے باب میں کتنے آج کی کسر رہ گئی ہے؟ اس پر بات تو ہونی ہی چاہئے تھی تاکہ ان کی فنی کمزوریوں کا اندازہ لگایا جاسکتا مگر ہمارے ناقدین نے اس پر کوئی توجہ نہیں دی۔ میں نے انقلاب کا ذکر مندرجہ بالا سطر میں دانتہ نہیں کیا ہے، اس لئے کہ یہ ناول ان ناولوں سے مختلف ہے اور یہاں فنی اعتبار سے خواجہ احمد عباس زیادہ با مراد بھی رہے ہیں۔ اگرچہ انقلاب کے حوالے سے بھی ہمارے ناقدین نے کچل سے کام لیا ہے۔

ڈرامے

خواجہ احمد عباس کا تعلق IPTA سے بہت گہرا رہا ہے اور انہوں نے اس کے لئے کئی ڈرامے لکھے اور اسٹیج بھی کئے۔ مثلاً: (1) زبیدہ (2) انناس اور ایٹم بم (3) یہ امرت ہے (دستیاب نہیں ہو سکا) (4) بارہ بج کر پانچ منٹ (5) لال گلاب کی دایچی (6) پرچم۔ (دستیاب نہیں ہو سکا) ان ڈراموں کے موضوعات مختلف بھی ہیں اور متنوع بھی۔ لیکن ایک عام روح جو ان تمام ڈراموں میں جاری ہے، وہ انسان دوستی، رواداری اور عصری مظہر نامے کی ہے۔ ڈراما ”بارہ بج کر پانچ منٹ“ کا موضوع بالکل آج کا موضوع ہے، یعنی صحافت جو سیاست، سماج اور ملک کا مقدور بدل سکتی تھی اس نے بھی تجارت کی شکل لے لی ہے۔ فنی اعتبار سے بھی ان ڈراموں کو کامیاب کوشش کہا جائے گا۔

صحافتی تحریریں

اوپر ذکر آچکا ہے اور یہ اظہر من الشمس ہے کہ خواجہ احمد عباس کی ادبی زندگی کا آغاز صحافت سے ہوا۔ اسی لیے انہوں نے نہ صرف یہ کہ صحافتی مضامین لکھے بلکہ درج ذیل صحافتی نوعیت کی

کتابیں بھی لکھیں جن کے نام یہ ہیں۔ (1) مسولینی فاشیت اور جنگ جیش (2) سولانا محمد علی (3) خروش چیف کیا چاہتا ہے؟ (4) فلمیں کیسے بنتی ہیں؟

فلم اسکرپٹ اور کہانیاں

(1) میرا نام جوکر (2) سات ہندوستانی (3) دھرتی کالال (4) بابلی (5) شہر اور سپنا (6) آسمان محل (7) ڈاکٹر کوئٹس کی امر کہانی (8) راہی (9) آوارہ (10) شری 420 (11) خون کا رشتہ۔

سفر نامہ: (1) مسافر کی ڈائری (2) سرخ زمین اور پانچ ستارے

تادمِ تحریرِ خوب احمد عباس کی اردو میں مندرجہ بالا کتابیں دستیاب ہیں۔ ان کے علاوہ انگریزی میں بھی تقریباً باون (52) تصانیف ہیں (ان میں بعض کتابیں اردو کہانیوں کا ترجمہ ہیں)۔ اس تعداد میں اضافہ بھی ہو سکتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ ایک دو کتابیں کم ہو جائیں لیکن کم و بیش خوب احمد عباس اسی کتابوں کے مصنف کہے جاسکتے ہیں۔

خوب احمد عباس ہندی میں براہِ راست نہیں لکھتے تھے، ان کی جو کتابیں ہندی میں موجود ہیں ان میں سے زیادہ تر اردو یا انگریزی سے ہندی میں ترجمہ کی گئی ہیں۔ مثلاً ان کی ایک کتاب ہندی میں ”آدھا انسان“ کے نام سے ملتی ہے جسے نیلا بھ پراکاشن، الہ آباد نے 1953 میں ناول کے نام سے شائع کیا ہے جب کہ یہ ناول نہیں ہے بلکہ خوب احمد عباس کا مشہور افسانہ ”مسوری 1952“ ہے جو ان کے طویل افسانوں پر مشتمل مجموعے ”کہتے ہیں جس کو عشق“ میں شریک اشاعت ہے لیکن نام مختلف ہونے کی بنا پر لوگ اسے بھی الگ کتاب شمار کرتے ہیں۔ میں نے خوب احمد عباس کے حوالے سے تحقیق و تلاش کی منزلوں سے گزرتے ہوئے ان کی زیادہ تر تخلیقات کو یکجا طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے باوجود میں یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ میں نے ان کی تمام تحریروں کو پالیا ہے۔ ممکن ہے کل ان کی کوئی اور تحریر سامنے آجائے لیکن ہر دستِ میری تحقیق کا حاصل یہی ہے۔

امید ہے خوب احمد عباس کی شخصیت اور ان کی تحریروں سے دلچسپی رکھنے والوں کو میری یہ کوشش پسند آئے۔ اعتبارِ اکام جو آپ کے سامنے ہے ظاہری بات ہے یہ اس وقت تک مکمل نہیں

ہوسکتا تھا جب تک ہمیں مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ، خدابخش لائبریری پٹنہ اور گورنمنٹ اردو لائبریری پٹنہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ڈاکٹر حسین لائبریری اور ادارۃ ادبیات حیدرآباد سے مدد نہ ملی ہوتی۔ جو افراد اور احباب اس سلسلے میں معاون ثابت ہوئے ہیں ان کا فرد افراد نام لینا مشکل تو ہے مگر ضروری بھی۔ اس میں اس بات کا بھی ڈر ہے کہ کچھ ناموں کا ذکر نہ ہو سکے۔ لیکن پھر بھی فوری طور پر جناب ابوذر ہاشمی کلکتہ، جناب یحییٰ عظیم، جناب صفدر امام قادری، ڈاکٹر زاہد الحق، محترمہ زویا زیدی، جناب مہر عدیم الہی، جناب عطا خورشید، محترمہ نوشین عثمانی، پاکستان کے ہمارے دوست جناب رفاقت علی شاہد وغیرہم کا شکریہ ادا نہ کیا جائے تو مناسب بات نہ ہوگی۔

میں خصوصی طور پر ڈاکٹر سیدہ سیدین حمید کا سراپا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے کلیات خولبہ احمد عباس کی اشاعت کے حقوق قائم کو نہایت ختمہ پیشانی کے ساتھ پیش کیے۔ ڈاکٹر سیدہ سیدین حمید کا تعلق خولبہ احمد عباس کے خانوادے سے ہے انہوں نے خولبہ احمد عباس میموریل ٹرسٹ بھی قائم کر رکھا ہے اور وہ خود بھی ادب کی بہت اچھی پارکھ رہی ہیں۔ نیز آپ سماجی، سیاسی اور ادبی اعتبار سے نہ صرف بہت فعال ہیں بلکہ وقتاً فوقتاً جلسوں، سیمیناروں اور کانفرنسوں کا بھی انعقاد کرتی رہتی ہیں۔ وہ پلاننگ کمیشن آف انڈیا کی بہت فعال ممبر بھی رہ چکی ہیں۔ مولانا آزاد نیشنل اوپن یونیورسٹی حیدرآباد کی چانسلر بھی رہ چکی ہیں۔ میں ایک بار پھر ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ ان کی اجازت کے بغیر اتنا اہم کام شائع نہیں ہوسکتا تھا۔

مجھے یقین ہے اس کام میں کیاں ہوں گی مگر یہ بھی توقع ہے کہ اس کام کو دوسرے لوگ بہتر طریقے سے کر سکیں گے۔

مجھ سے بھی بہت پہلے آیا تھا یہاں کوئی
جب میں نے قدم رکھا یہ خاک داں دیراں تھا

پروفیسر سید علی کریم (ارغشی کریم)

ڈاکٹر

ڈرامے

زبیده

پیش لفظ

اس ڈرامے کو میں نے صرف لکھا ہے تخلیق نہیں کیا۔ اس کا بنیادی کردار اور ڈرامائی عروج (کلائمکس) دونوں حقیقت پر مبنی ہیں۔

مالا بار کے ایک چھوٹے سے شہر میں بیماری پھیلی۔ شرفاء اور سماج کے بڑے بڑے نیتا ”خدا کی مرضی“ اور ”بھگوان کی ہمتھا“ کہہ کر ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہے۔ تب ایک پردہ دار خاتون کی غیرت قومی کو حرکت ہوئی۔ وہ چار دیواری سے باہر نکل آئی اور اپنے ہم شہریوں کو بیماری کی روک تھام کے لیے لاکار۔ ریلیف کمیٹی بنی اور باوجود مخالفت کے اس نے علاج معالجے اور شہر کی صفائی کا انتظام کیا۔ بیماری کا پھیلاؤ رک گیا مگر جس جواں ہمت خاتون نے یہ سب کیا۔ وہ خود بیماری کے چال میں پھنس گئی اور خدمتِ خلق کے لیے جان دے کر شہادت کا رتبہ پایا۔

یاد نہیں کس اخبار میں اور کب یہ واقعہ پڑھا تھا۔ نہ مالا بار کے اس قصبہ کا نام یاد ہے اور نہ اس باہمت خاتون کا۔ مگر جس جذبے کے تحت ایک پردہ دار عورت گھر کی قیود کو توڑ کر باہر نکل

آئی اور اپنے شہر کو بچانے کے لیے اپنی جان کی بازی لگا دی۔ وہ ناقابلِ فراموش ہے۔ اسی جذبے کو ڈرامائی رنگ میں پیش کرنے کی میں نے کوشش کی ہے۔ نام اور ماحول بدل دیا گیا ہے، دو تین قئی جذبتیں بھی آزمائی ہیں۔ زمانہ جنگ کے پس منظر کو مزاح کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش بھی کی ہے۔ مگر ڈرامہ کی روح اسی گم نام ماا باری خاتون کی دی ہوئی ہے، جو مرکز ہمیں زندہ رہنے کا گر سکھا گئی۔

وہ مسلمان تھی۔ مسلمان اس پر فخر کر سکتے ہیں، وہ ہندوستانی تھی اس نے ہندوستان کا سر بلند کر دیا، وہ عورت تھی اور عورتوں کو بھی آزادی نسواں کا راستہ دکھا گئی۔ شاید اشتراکیت کا نام بھی نہ سنا تھا۔ مگر اپنے عمل سے وہ ان اصولوں کو اجاگر کر گئی۔ جن پر ایک نئی اور بہتر دنیا کی بنیاد رکھی جائے گی۔



اشخاص ڈرامہ

زبیدہ: اٹھارہ انیس برس کی تھوڑی بہت پڑھی لکھی، ذہین اور حساس لڑکی، شکل و صورت سے حور یا پری نہیں کہی جاسکتی مگر اس کی سادگی میں ایک خاص دلکشی ہے۔ اس کے چہرے پر رونق ہے کیونکہ اس کا دماغ بیدار ہے، گوپوری طرح آزاد نہیں۔ اس میں دوسروں کا دل موہ لینے کی صلاحیت ہے، اس لیے کہ خود اس کا دل محبت اور انسانیت سے بھرا ہوا ہے۔ وہ اس ڈرامے کی ہیروئن بھی ہے اور ہیرو بھی کیونکہ ...

امجد بیگ: بیس برس کا آوارہ مزاج اور لاپرواہی لڑکا، اس قاتل نہیں کہ وہ ہیرو کہلائے گو اس کی شادی ہیروئن سے ہوئی ہے۔

مرزا احمد بیگ: امجد بیگ کے والد۔ بگڑے رئیس۔ دولت کی رسی چل چکی تھی مگر تل باقی تھا۔ بقول شخصے ان کے دادا کے یہاں چھ ہاتھی اور ایک طوائف رہتی تھی، ان کے باپ کے یہاں ایک ہاتھی اور چھ طوائفیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ خود ان کے پاس صرف ایک خستہ حال کنو اب کی شیردانی رہ گئی ہے جو وہ خاص خاص موقعوں پر پہننے ہیں۔ ہم ”اشراف“ ان کا تکیہ کلام ہے اور ”پدرم سلطان بود“ ان کا فلسفہ زندگی۔

حکیم بیدل: کوئی نہ جانتا تھا کہ حکمت کی سند انھوں نے کہاں سے پائی۔ دشمن کہتے تھے کہ

پہلا ایکٹ

پہلا سین: بیٹھک

(اگلا پردہ اٹھتا ہے۔ اس کے پیچھے گز بھر کا فاصلہ چھوڑ کر ایک اور سادہ پردہ ہے۔ بس اور کچھ نہیں۔ اسٹیج خالی ہے۔ سوائے ایک کونے میں لائین کے کھبے کے جس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ سڑک کا کنارہ ہے۔ مگر یہ وہ مقام ہے جو ہر شام کو ایک بیٹھک میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ بیٹھک یعنی قصبہ کا کلب گھر چو پال۔ یہ جو بھی سمجھیے!)

امجد بیگ: (آواز اسٹیج کے باہر دہانے ہاتھ سے آتی ہے) زبیدہ، زبیدہ، (ایک عورت ہنر برقہ ٹوڑھے ہوئے جلدی جلدی قدم بڑھاتی ہوئی دہانے ہاتھ کی طرف سے آتی ہے۔ اس کے چند قدم پیچھے پیچھے امجد بیگ کتائیں بغل میں دبائے صورت سول بنا ہوا داخل ہوتا ہے)

امجد بیگ: زبیدہ زبیدہ!

(برقعہ پوش عورت کچھ اس تازہ انداز سے قدم بڑھاتی ہوئی جاتی ہے کہ تماشہ دیکھنے والوں کو یقین ہو جاتا ہے کہ وہ نہ ہو یہی ہیردین ہے۔ اسٹیج کے بائیں طرف پہنچ کر عورت رک جاتی ہے)

امجد بیگ: (عاشقانہ پلک "لوفرانہ" انداز میں)۔ زبیدہ میری جان۔ ذرا ایک نظر شکل تو دکھا دو۔

(برقعہ پوش ڈرامائی انداز سے نقاب الٹ دیتی ہے۔ امجد بیگ اور ہر ایک تماشا دیکھنے والے کے منہ سے مایوسی کی ایک آہ نکلتی ہے۔ یہ عورت حسین ہیروئین نہیں۔ بلکہ ایک نہایت بد صورت بڑھیا ہے۔ بد صورت اور بد زبان بھی)

سوڑی کا لے کیا تیرے گھر میں ماں بہنیں نہیں ہیں؟

(اس عرصہ میں کالا پہلوان ایک سوڑا ہاتھ میں لیے داسے ہاتھ سے آجاتا ہے اور امجد کی حرکتیں دیکھ کر بھوں چکا ہو کر رہ جاتا ہے)

(ضندی سانس بھر کر) ماں بہنیں تو ہیں مگر بیوی نہیں ہے۔

نکھر تو سہی۔ ابھی تیری ماں سے شکایت کر کے کتنا پڑاؤتی ہوں۔ شریفوں کی اولاد مگر لچھن شہدوں کے:

(یہ کہہ کر بڑھیا نقاب ڈال کر چل دیتی ہے۔ امجد مڑ کر دیکھتا ہے تو کالا پہلوان نظر آتا ہے۔)

(کھپائی ہنسی ہنس کر۔ گویا کوئی بات ہی نہیں ہوئی)۔ کہو پہلوان کیا حال چال ہیں۔

آج میں بھی اکھاڑے میں اترنے والا ہوں۔ دو چار پیسے ہو جائیں۔

پینٹرے ذرا مرزا جی کو دکھانا۔ ابھی وہ تمہارے سب کس بل نکالے دیتے ہیں۔

پہلوان!۔۔۔ تم۔۔۔ تم۔۔۔ تو اب اسے شکایت نہیں کرو گے؟

میں نہیں کروں گا تو وہ بڑھیا چھوڑنے والی ہے ایک ایک کی دس دس لگائے گی۔

تم بھی سچ کہتے ہو پہلوان۔ مجھ سے بڑی بھول ہو گئی۔ (راز دارانہ انداز میں)

بات یہ ہے کہ وہ اس درزی کے بچے نے دھوکا دے دیا

درزی نے دھوکا دے دیا؟

ہاں جی اس دن میں اپنی شیردانی لینے گیا تو وہ ایک ہر برقعہ سی رہا تھا۔ میں نے

پوچھا کیوں بھئی یہ کس سبز پری کا برقعہ ہے۔ کہنے لگا ماسٹر جی کی لوٹریا کا ہے۔

جیسی تو میں اس بڑھیا کو زبیرہ سمجھ بیٹھا۔ میں کہتا ہوں بھلا اس خراٹ سے کس

نے کہا ہے کہ تو میز برقعہ پہن کر پھرا کر۔ یہ وہی مثل ہوئی بڑھی گھوڑی لال لگام،

اور شریف آدمی دھوکا کھا جائیں وہ الگ۔

چرائی ہوگی، دوستوں کا بیان تھا کہ جالینوس سے میراث میں ملی ہے۔ مگر قصبہ کے بوڑھے اور بچے سب ان کو ”حکیم“ بیدل ہی کہتے ہیں۔ ان کی تاریخ پیدائش نہ جانے کیا ہے۔ جوانوں میں جوان اور بوڑھوں میں بوڑھے بن جانے کا نسخہ ان کو معلوم ہے۔ شعر ضرور پڑھتے ہیں اور ہمیشہ غلط۔ بغیر حکمت جانے ”حکیم“ کہلاتے ہیں، بغیر ایک مصرع کہے ”بیدل“ تخلص فرماتے ہیں:

کالا پہلوان: دماغ اس کا جسم کے پتھوں میں تہہ لٹل ہو چکا ہے۔ رنگ کالا، اور پیشہ پہلوانی۔ اس لیے ”کالا پہلوان“ کہلاتا ہے۔ کیونکہ ”اشراف“ میں اس کا شمار نہیں ہو سکتا اس لیے ہر ایک اس پر حکم چلاتا ہے۔ وہ سید حاضر در ہے مگر اس کا دل غلوں سے بھرا ہے۔ ماسٹر حامد علی: زبیرہ کے والد۔ ماسٹر جی کہلاتے ہیں۔ شہر کا ہر لڑکا ان کا شاگرد ہے اور ان کی عزت کرتا ہے۔ بات کا کھرا ہر ایک ان کا دوست ہے۔ مگر کبھی کبھی ان کے ترقی پسندانہ خیالات سے مرزا احمد بیگ، میر صاحب اور حکیم بیدل جیسے اشراف کو سخت کوفت ہو جاتی ہے۔

میر صاحب: شکل سے چڑی کے غلام، مذہب کے ٹھیکیدار، اپنے آپ کو آسمانی ریل کا ٹکٹ کلکٹر سمجھتے ہیں۔

لالہ جی: بس لالہ جی

خال صاحب: ایک ٹھیکیدار۔

بتن میاں: احمد کے بڑے بھائی۔ احساس کمتری کے مریض

سلیمہ: بتن میاں کی بیوی۔

رشیدہ: ایک بدتمیز لڑکی۔

اسد: زبیرہ کا بچہ۔

منگو: ایک خوددار مزدور

لاڈو: مہترانی۔

وغیرہ وغیرہ

اس ڈرامہ میں کوئی ”ویلن“ نہیں سوائے انسانوں کی جہالت اور حماقت کے۔

☆☆

مقام: شمالی ہندوستان کا کوئی مختصر سا قصبہ

☆☆

وقت: ڈرامہ پڑھے۔ دن تاریخ سنہ سب معلوم ہوا جاتا ہے۔



کالا: مگر میاں احمد تم بھی کہو گے کہ چھوٹا منہ اور بڑی بات۔ یہ کہاں کی شرافت ہے کہ شریفوں کے چھو کرے ہر ہرے برقعہ والی کے پیچھے بجنوں بنے۔ زبیدہ زبیدہ کہتے مارے مارے پھریں! پھر زبیدہ سے تمہاری شادی کی ہو چکی ہے۔

احمد: یار کچی تو ہو چکی ہے، پر شکل نہیں دیکھی آج تک۔ ماسٹر جی کی بیٹی ہے۔ ان کی طرح کہیں تاک پر ٹینک لگائے گلستاں بوستاں کا سبق پڑھی ہوئی، استانی نکلی تو حزا کر کرا ہو جائے گا! جب ہی تو تاک میں ہوں کہ ایک جھٹک ہی نظر آ جائے۔

کالا: مگر میاں سوچو تو۔ ماسٹر جی اشراف ٹھہرے ان کی لڑکی کیا بھلا گلی کوچوں، بازار میں ماری ماری پھرتی ہے؟

احمد: (جاتے ہوئے گاتا ہے) کعبہ نہ سہی بت خانہ سہی
تجھے ڈھوڑ ہی لیس گے کہیں نہ کہیں

کالا: (اپنے آپ سے) چلو میاں کالے پہلوان خیریت ہو گئی تم کسی شریف گھر پیدا نہ ہوئے: (دوسرا موٹہ حالینے جاتا ہے)

کالا: (دوسرا موٹہ حال لاتے ہوئے گارہا ہے) ایک بنگلہ بنے نیارا
رہے اس میں کنبہ سارا

ایک ایک دودو کر کے وہ چھ موٹے لے آتا ہے۔

کالا: (گھٹتے ہوئے) یہ تو عوامر زاجی کا موٹہ تھا۔ اور یہ میر صاحب کا۔ یہ ماسٹر جی کا یہ لالہ جی کا۔ یہ حکیم بیدل کا۔ (ایک ٹوٹے ہوئے موٹے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) اور میاں کالے پہلوان، یہ ہے تمہارا۔ (پھر گنگنائے لگتا ہے)

ایک بنگلہ بنے نیارا ...

حکیم بیدل ایک اردو اخبار بغل میں دبائے داخل ہوتے ہیں۔

بیدل: (بیٹھ کر اخبار کھولتے ہوئے) پہلوان تم یہ فلمی گیت کب تک گاتے رہو گے خبر بھی ہے پولینڈ میں کیا ہو رہا ہے؟

کالا: حکیم جی میں اُن پڑھ آدی یہ باتیں کیا جانوں۔ میں تو بس یہ بتا سکتا ہوں کہ

میرے اکھاڑے میں کیا ہو رہا ہے۔

مرزا صاحب: (بائیں طرف سے داخل ہوتے ہوئے) اب ساری دنیا ہی اکھاڑہ بنی جاتی ہے۔
بڑے بڑے پہلوان چت ہوں گے اس لڑائی میں۔

بیدل: (خوشامدی کہیں کا) واہ واہ۔ مرزا صاحب۔ لاکھ روپے کی بات کہی ہے آپ نے!
بڑے بڑے پہلوان چت ہوں گے اس لڑائی میں۔ ہا ہا ساری دنیا اکھاڑہ بن
جائے گی! پرسوں کا ذکر ہے یہی میں تحصیل دار صاحب سے کہہ رہا تھا۔
مرزا صاحب: بڑی پہنچ ہے تمہاری میاں بیدل: ارے کالے ذرا حقہ تو بھر لاؤ۔

(کالا جاتا ہے۔)

بیدل: آپ کی دعا سے یاری تو میری تحصیل دار کیا ڈپٹی کمشنر صاحب تک ہے۔ ابھی
پچھلے مہینے دورے پر آئے تھے تو میں نے صاف کہہ دیا کہ جنگ ہونے والی
ہے۔ جلد سے جلد ڈسٹرکٹ بورڈ کی سڑکوں کی دوسری ہو جانی چاہیے۔
میر صاحب: (دائیں طرف سے آتے ہیں) اوہو حکیم بیدل چمک رہے ہیں۔ آداب عرض کرتا
ہوں مرزا صاحب۔

مرزا صاحب: آداب عرض قبلہ تشریف رکھیے۔

میر صاحب: کہیے کس مسئلہ پر بحث ہو رہی ہے؟

مرزا صاحب: بیدل کہہ رہے تھے کہ لڑائی پھر چھڑنے والی ہے۔ اس پر میں نے کہا کہ بڑے
بڑے پہلوان چت ہوں گے اس اکھاڑے میں۔

میر صاحب: تو ہماری بھی سن لیجیے۔ لڑنے دیجیے ان سفید چمڑی والوں کو مگر معلوم ہے جیت
کس کی ہوگی؟

مرزا صاحب: بیدل جی کس کی؟

میر صاحب: کالے پہلوان کی!

کالا: (حقہ لاتے ہوئے چمک کر) جی میری؟

میر صاحب: اب تو اپنی ہی سمجھ لے میرا مطلب تھا ہم کالے لوگوں کی۔

بیدل: (روغن قاز کا ڈبہ کھولتے ہوئے) اما ہا کیا پتے کی بات فرمائی ہے آپ نے میر صاحب۔ جیت ہم کالے لوگوں کی ہوگی۔ وہ جو حضرت داغ کہہ گئے ہیں نا۔ سو پشت سے ہمارا پیشہ سپہ گری ہے!“

مرزا صاحب: (حقے کا کش لے کر میر صاحب کی طرف بڑھاتے ہوئے) لیجیے میر صاحب حقہ لیجیے: میر صاحب: تسلیمات (حقہ کا کش لیتے ہوئے) ہاں تو آپ لوگ سمجھے کہ یہ جنگ کی بلا دلاہتی قوموں کے سر پر کیوں منڈلا رہی ہے! ہم بتاتے ہیں۔ اس کی وجہ ہے کہ یہ لوگ مذہب سے دور ہٹتے جا رہے ہیں۔ چاروں طرف بدکاری کا دور دورہ ہے۔ عورتیں سر بازار اپنے یاروں کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے گھومتی ہیں۔ شادی بیاہ سب ڈھکوسلے ہو کر رہ گئے ہیں، بات بات پر طلاق ہوتی ہے۔ اور جہاں نظر لڑائی بس سمجھو بیاہ کی سب رسمیں ادا ہو گئیں۔ ایسی قوموں پر خدا کا قہر نازل نہ ہوگا تو کس پر ہوگا؟

مرزا صاحب: بجا فرماتے ہیں میر صاحب قبلہ آپ۔ مگر یہ بلا تو اب ہندوستان میں بھی آن پہنچی ہے۔ ہندو مسلمان، شریف گھرانوں کی عورتیں منہ پر چونا ملے میسین بنی پھرتی ہیں۔

میر صاحب: استغفر اللہ، کیا بے حیائی ہے۔ بعض اوقات تو۔۔۔

(ابھی وہ فقرہ پورا نہ کرنے پائے تھے کہ فراق اپنے ایک دیسی عیسائی نمکین قسم کی لڑکی سڑک پر جاتی ہوئی نظر آئی۔ میر صاحب کے الفاظ ان کے ہونٹوں پر جم کر رہ گئے۔ ان کی، مرزا صاحب اور بیدل تینوں کی آنکھوں نے لڑکی کا تعاقب کیا یہاں تک کہ وہ نظروں سے اوجھل ہو گئی۔)

مرزا صاحب: لا حول ولا قوۃ۔ بے شری کی حد ہے! کیا فرما رہے تھے میر صاحب آپ؟

میر صاحب: (کسی قدر گزبدا کر) میں..... میں!۔ ہاں خوب یاد آیا۔ میں کہہ رہا تھا کہ ان بے پردہ عورتوں کی بے شری دیکھ کر بعض اوقات خود ہمیں شرم سے آنکھیں بند کر لینی پڑتی ہیں۔

بیدل: اس میں کیا شک ہے۔ وہ جو حضرت اقبال مرحوم کہہ گئے ہیں نا کہ 'پردہ آخر کس سے ہو جب مرد عورت ہو گیا'۔

مرزا صاحب: اور روس میں دیکھیے۔ سنا ہے وہاں تو عورتوں کا ہزارہ ہو گیا ہے۔ بس جس کا جی

چاہا کسی راہ چلتی عورت کا ہاتھ پکڑ لیا چلیے شادی ہو گئی۔

لالہ جی: (گویا سوتے سے جاگ کر) کیوں جی یہ روس کا شہر کتنے کوس ہو گا یہاں سے؟

بیدل: واہ پہلوان واہ! منہ میں پانی بھر آیا! کیا روس جانے کا ارادہ ہے؟

لالہ جی: نہیں حکیم جی میں کیا کروں گا۔ مگر وہ آپ کی بھابی۔ میرا مطلب ہے کہ سہری عورت

ہے نہ وہ بڑے کڑوے حجاز (مزاج) کی ہے۔ سوچ رہا تھا کہ اس کو روس بھیج دوں۔

مرزا صاحب: اور میر صاحب یہ کیا خبر آئی ہے کہ روس جرمنی سے مل گیا؟

میر صاحب: اس میں کون سے تعجب کی بات ہے۔ یہ سب ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں۔

یہ بھی کافر وہ بھی کافر۔ سارے یورپ پر خدا کا قہر نازل ہو رہا ہے۔ آپس میں لڑ

لڑ کر فنا ہو جائیں گے۔ ان کی بے شرمیوں اور بدکاریوں کی بجی سزا ہے۔

لالہ جی: (ہائیں طرف سے داخل ہوتے ہوئے) رام رام میر صاحب۔ رام رام مرجا

(مرزا)۔ رام رام حکیم جی۔

سب: رام رام لالہ جی۔

مرزا صاحب: کہو لالہ۔ تم نے بھی لڑائی کی خبر سنیں؟

لالہ جی: سنی کیوں نہیں ہیں مرجا، سو پرے سے بجا رہا (بازار) کے بھاؤ اوپر تلے ہو رہے

ہیں۔ پر ہماری بات مانو تو یہ لڑائی ہوئی نہیں۔

بیدل: کیوں لالہ جی؟ کیا ہٹلر نے جھیں مار بھیج دیا ہے چپکے سے؟

لالہ جی: حکیم جی تم تو لگے جاک (مزاج) کرنے۔

میر صاحب: بھی بات بھی تم مذاق ہی کی کر رہے ہو۔ خبریں تو بیڈھب آرہی ہیں۔ لڑائی چھڑا

ہی چاہتی ہے اور تم کہتے ہو ہوئی نہیں اور یہ لاکھوں کی فوجیں جو ہتھیار بند تھی

کھڑی ہیں یہ سب کیا یونہی ہیں؟

لالہ جی: یہ سب گیدڑ بھکیاں ہیں میر صاحب، یہ ولایت والے لڑنے والی آسامی نہیں۔

ایک دوسرے کو، ڈرا دھکا کر کام نکالنا چاہتے ہیں اور پھر ہماری سرکار یہ کس

پر تے پر لڑیں گے اوہ پچھلے سال دہلی ہات نہیں یاو ہے۔ جب چیمبر لین صاحب

- بھاگے بھاگے ہٹلے کے پیروں پڑنے جرمی گئے تھے۔
- میر صاحب: بھئی یہ تو ہم بھی کہیں گے، ہٹلے ہے ٹکڑا، چٹکے چھڑا رکھے ہیں سب کے ابھی سے۔
- بیدل: کیوں میر صاحب، یہ خرچ ہے کہ ہٹلے مسلمان ہو گیا ہے؟
- لالہ جی: پر ہم نے اور ہی کچھ سنا ہے۔
- کئی آوازیں: وہ کیا؟
- لالہ جی: وہ یہ کہ ہٹلے آریہ سماج میں مل گیا ہے۔
- مرزا صاحب: کیوں لالہ، تم تو بڑے خوش ہو گے (حقہ بڑھاتے ہوئے)
- لالہ جی: مجھے کیا گرج (غرض) پڑی ہے۔ میں سنا تن دھری ہوں آج کل ہٹلے آریہ سماج کا بڑا پکار کر رہا ہے۔
- بیدل: نیچے وہ ماسٹر جی بھی آگئے۔ (ماسٹر جی بائیں طرف سے آتے ہیں)
- سب: السلام علیکم۔ آداب عرض۔ رام رام، ماسٹر جی۔
- ماسٹر جی: آداب عرض میر صاحب، لالہ جی بندگی۔ کہو بھئی مرزا میں تمہارے گھر گیا تھا معلوم ہوا کہ تم یہاں آئے ہو۔
- بیدل: میں نے کہا ماسٹر جی ہم بھی اس محفل میں ہیں۔
- ماسٹر جی: اوہ میاں بیدل۔ بلکہ کہنا چاہیے حکیم بیدل! معاف کرنا میں نے تمہیں دیکھا نہیں۔ کہو بھئی پہلوان میں نے سنا ہے میرے اسکول سے زیادہ لڑکے تمہارے اکھاڑے میں آنے لگے ہیں؟
- بیدل: چھوڑیے ان باتوں کو ماسٹر جی، آپ نے کچھ سنا بھی پولیٹڈ میں کیا ہو رہا ہے؟
- ماسٹر جی: ہاں بھئی ابھی اسکول میں ریڈیوسن کر چلا آ رہا ہوں۔ پولیٹڈ پر جرمن فوجیں دھاوا کر رہی ہیں۔
- سب: (تعجب سے) کیا؟ جاک (مزاق) تو نہیں کر رہے ہیں؟ ہری رام رام۔
- بیدل: (اخبار بڑھاتے ہوئے) مگر اخبار میں تو کچھ ذکر نہیں۔
- ماسٹر جی: (اخبار کی تاریخ پڑھ کر) تمیں اگست کا پرانا پرچہ لیے پھرتے ہو اور آج ہے تین ستمبر۔

مرزا صاحب: اور سناؤ حامد علی ریڈیو پر کیا سنا؟
ماسٹر جی: دارسا پر دھڑا دھڑا حملے ہو رہے ہیں۔ فرانس اور انگلستان نے جرمنی کے خلاف
اعلان جنگ کر دیا ہے۔ لندن پر ہوائی حملہ کا ہر وقت ڈر ہے۔

میر صاحب: اور روس؟ روس کیا کر رہا ہے؟
ماسٹر جی: روس کی فوجیں اپنی سرحد پر تیار کھڑی ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ پورے پولینڈ پر
جرمنی کا قبضہ ہو گیا تو پھر ہٹلر ضرور ادھر کا رخ کرے گا۔

مرزا صاحب: تم بھی کیا بات کرتے ہو، ہٹلر اور اسٹالن کا تو دوستانہ ہو چکا ہے۔
ماسٹر جی: جو ہٹلر کی دوستی پر بھروسہ کر لے اس سے بڑا بے وقوف بھی کوئی نہیں اور اسٹالن جو
کچھ بھی ہو بے وقوف نہیں۔

لالہ جی: (گوپا انھوں نے بھی ہٹلر کی دوستی پر بھروسہ کر کے بڑا نقصان اٹھایا ہے) اچھا تو میں تو
چلا۔ بھار (بازار) میں بڑی الٹا پٹی ہو رہی ہوگی۔ رام رام۔
(چلا جاتا ہے)

مرزا صاحب: لو بھی یہ تو بچ بچ جنگ شروع ہوگئی۔ اب کیا ہوگا؟
میر صاحب: ہوگا کیا؟ بھرتی شروع ہوگی۔ تحصیل دار صاحب رگروٹ پکڑ پکڑ کر لام پر بھیجیں
گے۔ ٹھیکیدار لاکھوں روپے کمائیں گے۔ ہر چیز کی قیمت ڈگنی لگتی ہو جائے گی
وہی سن چودہ، سن اٹھارہ کا حال ہوگا۔

مرزا صاحب: ہاں بھی مصیبت تو ہم اشراف کی آئے گی۔
میر صاحب: (اٹھتے ہوئے) معاف کرنا مرزا گھر جا رہا ہوں۔ سیدانی نے کہیں لڑائی کی خبر سن لی
ہوگی تو ان کو ہول کے دورے پڑ رہے ہوں گے۔ سلام علیکم..... کالے! جب مرزا
صاب اور ماسٹر جی جانے لگیں تو موڈھے اندر رکھ دینا، اور ہاں یہ حقہ بھی۔ (جاتا ہے)
مرزا صاحب: کالے! یہ حقہ تو ابھی پہنچا دو۔ میں تو پی چکا اور ماسٹر جی پیتے ہی نہیں ہیں (کالا
حقہ لے جاتا ہے) کہو ماسٹر کیا بات کہنے والے تھے، کچھ پرائیویٹ معاملہ ہے کیا؟
ماسٹر جی: ہاں سچی سمجھو۔ امجد کے بارے میں کہنا چاہتا ہوں۔ اگر تم برائہ مانو!

مرزا صاحب: نہیں بھئی کہو، جو جی چاہے۔ تمہارا اپنا لڑکا ہے، کیوں کیا پھر اسکول نہیں گیا۔
 ماسٹر جی: اسکول نہ جاتا تو اس کا روز کا دستور ہو گیا ہے۔ اب اس کی شکایت کہاں تک کروں۔
 مرزا صاحب: کیا کروں کئی بار سمجھایا، مانتا ہی نہیں اور ماسٹر جی پوچھو تو شریفوں کی اولاد سے یہ امید رکھنا کہ وہ بیویوں کے لونڈیوں کی طرح کتاب کے کپڑے بن جائیں یہ بالکل فضول ہے۔
 جوانی کا خون ہے کوئی لال رو شالی نہیں ہے اس کی رگوں میں۔ سو اس عمر میں تھوڑا بہت لالہالی پن آتی جاتا ہے، شادی ہو جائے گی تو آپ ٹھیک ہو جائے گا۔ اب تو زبیدہ بھی ماشاء اللہ جوان ہو گئی ہے۔ مولوی صاحب سے پوچھ کر کوئی تاریخ ٹھیک کر لو۔
 ماسٹر جی: اسی کی تو بات کر رہا ہوں۔ امجد کے لکھن کچھ اچھے نہیں، آج زبیدہ کی ماں سے کوئی بڑھیا عورت ملنے آئی تھی۔ وہ کہتی تھی کہ یہیں بیٹھک کے پاس سڑک پر امجد نے اسے چھیڑا۔

مرزا صاحب: ایک بڑھیا عورت کو چھیڑا! میرا بیٹا ایسا نہیں۔
 ماسٹر جی: چھیڑا تو بڑھیا کو، مگر وہ اسے برقعہ میں زبیدہ سمجھا تھا۔
 مرزا صاحب: زبیدہ!

ماسٹر جی: جی ہاں وہ کہتی تھی کہ راستے بھر اس کے پیچھے زبیدہ زبیدہ پکارتا رہا۔
 مرزا صاحب: بہت بری بات ہے۔ میں آج ہی اسے ڈانٹ دوں گا مگر یہ سن کر تو میرا خیال اور بھی پٹکا ہو گیا۔ شادی جلد ہونی چاہیے۔ دیر میں شادی کرنے کا ہی تو نتیجہ ہے کہ نوجوانوں کے اخلاق خراب ہوتے جا رہے ہیں۔ تو آج بات کروں مولوی صاحب سے تاریخ کے بارے میں۔

ماسٹر جی: اتنی جلدی بھی کیا ہے۔ ابھی تو بر خوروار امجد نے کام کاج شروع کرنا تو کیا پڑھائی بھی ختم نہیں کی۔ میٹرک ہی کر لیتا تو اچھا تھا۔ آج کل بلا میٹرک کے تو کوئی چہرہ ای بھی نہیں رکھتا۔

مرزا صاحب: (ترشی سے) دیکھو ماسٹر میرا لڑکا کوئی کلرک چہرہ ای کی نوکری کرنے والا نہیں ہے جو اسے میٹرک پاس کرنے کی فکر ہو۔ یہ مت بھولو کہ وہ کس خاندان سے ہے۔

نواب انسر بیک کا پوتا ہے نواب انسر بیک کا، سمجھے! نہ اس کے باپ نے کبھی نوکری کی نہ امجد کبھی کرے گا۔ اور یوں اگر تمہیں رشتہ توڑنا منظور ہے تو تمہاری مرضی۔ مجھے امجد کے لیے لڑکیوں کی کمی نہیں۔

ماسٹر جی: (کسی قدر عاجزانہ انداز میں) نہیں نہیں ایسا مت کیجیے۔ شریفوں کے ہاں رشتہ نہیں توڑے جاتے۔ اور رعبی پڑھائی کی بات سو وہ بھی میں نے امجد کی بھلائی کے لیے کہی تھی۔ یہ ضروری نہیں کہ پڑھ لکھ کر انسان نوکری ہی کرے۔ اپنے دماغ کو روشن کرنے کے لیے بھی پڑھائی ضروری ہے۔

مرزا صاحب: وہ گھر پر بھی ہو سکتی ہے۔ ہمارے پردادا نے کون سی بی اے ایم اے کی ڈگری لی تھی، پھر بھی وہ بادشاہ کے کیدان تھے؟

ماسٹر جی: بھائی صاحب وہ دن اور تھے، اب اور ہیں، آج کل تو لڑکیوں تک کو تعلیم دینا ضروری ہو گیا ہے۔

مرزا صاحب: اچھا ہوا کہ یہ بات تمہاری ہی زبان سے نکلی ورنہ خود مجھے یہ ذکر چھیڑنا پڑتا۔ میں نے سنا ہے کہ تم زبیدہ کو بھی انگریزی لکھنا پڑھنا سکھا رہے ہو۔

ماسٹر جی: جتنی اس کے باپ کی قابلیت تھی اتنا تو پڑھائی دیا ہے۔ اردو کا تو اس کو خاص شوق ہے۔ فارسی انگریزی، ہندی کی آسان کتابیں پڑھ لیتی ہے تھوڑے ہی دنوں میں اور ترقی کر جائے گی۔

مرزا صاحب: اور جو میں کہوں کہ مجھے یہ خوبیاں اپنی بہو میں نہیں پسند تو؟

ماسٹر جی: مگر کیوں.....؟

مرزا صاحب: اس لیے کہ پڑھ لکھ کر لڑکیاں آداسہ ہو جاتی ہیں۔ اما مرحوم کہا کرتے تھے کہ لڑکیاں لکھنا سیکھ گئیں تو عاشرتوں سے خط و کتابت کیا کریں گی اور کہیں جغرافیہ پڑھ لیا تو گھر سے بھاگنے کے راستے معلوم ہو جائیں گے۔ میاں حامد علی تم تو ہو رہے اسکول ماسٹر، کیا جانو آج کل کے زمانے کی ہوا کیسی بری چل رہی ہے۔ سینکڑوں برسوں سے اپنے خاندان کی عزت آبرو کو سنبھالے بیٹھے ہیں، اب بڑھاپے میں کیا اس کو بٹہ لگانا ہے؟

ماسٹر جی: آپ بھی کیسی باتیں کرتے ہیں، زبیدہ جیسی شریف اور معصوم لڑکی..
مرزا صاحب: نہیں نہیں، میں اس کو خدا نخواستہ کچھ نہیں کہہ رہا ہوں۔ میں تو دنیا کا ذکر کر رہا
تھا۔ مگر بھی صاف بات یہ ہے کہ اب اس پڑھائی لکھائی کا سلسلہ ختم کرو، اور
شادی جلد کر دو۔ اگلا مہینہ اچھا ہے۔ میں آج ہی مولوی صاحب سے کوئی نیک
دن تاریخ دریافت کیے لیتا ہوں۔ (کھڑا ہو جاتا ہے)۔

ماسٹر جی: جیسی آپ کی مرضی! (کھڑا ہو جاتا ہے) مجھے کوئی عذر نہیں۔
کالا: (داخل ہوتا ہے) آپ جارہے ہیں؟ تو میں سوئٹھے اندر رکھ دوں؟
مرزا صاحب: ہاں رکھ دے، اور دیکھ کالے ذرا موتی رام سار سے کہہ دینا کل سویرے ہمارے
یہاں ہو جائے۔ اگلے مہینہ امجد میاں کی شادی ہے نا۔ ماسٹر جی کی لڑکی زبیدہ
سے سمجھا! (دونوں جاتے ہیں)

کالا: شادی! شادی! (دونوں سوئٹھے اٹھا کر لے جاتا ہے)
کالا: (واپس آکر) شادی، شادی، زیور کپڑے! پلاؤ تو رہا! (دو سوئٹھے اور اٹھا کر لے
جاتا ہے)

کالا: (واپس آکر آخری دو سوئٹھے اٹھا کر لے جاتے ہوئے گاتا ہے)
سورے انگنا میں آئے آلی میں چال چلوں متوالی
(نئی دھن بینڈ کے باجے میں سنائی دیتی ہے۔ آگے آگے بینڈ والے پیچھے امجد کی
بارات، امجد کے سر پر سہرا ہے۔ بارات میں مرزا صاحب، میر صاحب، لالہ جی بیدل،
کالا وغیرہ (سوائے ماسٹر جی کے) بارات بائیں طرف سے آکر دائیں طرف چلی جاتی
ہے۔ ایک وقفہ کے بعد واپس آتی ہے، اس بار بارات میں لالہ کپڑا پڑی ہوئی ایک
ڈولی بھی ہے۔ بارات دائیں سے بائیں کو جاتی ہے۔ جب آخری باراتی اسٹیج سے باہر
ہو جاتا ہے تو پچھلا پردہ اٹتا ہے۔)

پہلا ایکٹ

دوسرا سین: احمد بیگ کا مکان

(پردہ اٹھنے سے پہلے ہی ڈھولک کے گیت کی آواز سنائی دیتی ہے۔ ڈونیاں لہک لہک کر گاری ہیں۔)

زبیدہ گھونگھٹ نکالے کمرے کے بیچ میں بیٹھی ہے، منہ دکھائی ہو رہی ہے عزیز رشتہ دار، عورتیں اور مرد گھیرے ہوئے ہیں، جو جو منہ دیکھتے جاتے ہیں، وہ فقرے کہتے جاتے ہیں۔ زیادہ تر لوگ منہ دیکھ چکے ہیں۔ صرف دو تین باقی ہیں۔ پلنگ کے قریب ایک ٹین کا ٹرک رکھا ہے چھپر کھٹ پر پھولوں کی بیج چٹھی ہوئی ہے۔)

زبیدہ کی ساس: ارے بہن! تو بھالو ج کا منہ نہیں دیکھے گا کیا؟..... زبیدہ یہ تیرا جینٹھ ہے۔ امجد کا بڑا بھائی (بہن رومال میں منہ دکھائی کے روپے ڈال کر منہ دیکھتا ہے۔)

بہن: ارے ہماری مچھوٹی بھالو ج تو اتنا شرماتی ہے کہ منہ پر ہاتھ دھر رکھا ہے۔ ہم نے تو سنا تھا کہ انگریزی پڑھی لکھی میم ہے۔

زبیدہ کی ساس: زبیدہ یہ تو تیری رشتہ کی منہ ہے رشیدہ..... (گھونگھٹ اٹھا کر رشیدہ کو منہ دکھاتی

ہے، مگر اس طرح کہ تماشا کی زبیدہ کی عمل نہیں دیکھ سکتے۔)

رشیدہ: (بدتمیزی سے ہاتھ دکاتے ہوئے) اے ہے چچی جان کیا بہو پسند کی ہے میں تو کبھی تھی پری ہوگی کوئی۔

زبیدہ کی ساس: (ایک عورت کو منہ دکھاتے ہوئے) زبیدہ یہ تمہاری خلیا ساس ہیں۔
خلیا ساس: (دو روپے دے کر منہ دیکھتے ہوئے) لو بھئی یہ لومہ دکھائی جیتی رہو بیٹی۔ دو دھوں نہاؤ۔ پوتوں پھلو۔

(اس عرصے میں رشیدہ کمرے کی دوسری طرف جا کر جینز کی تلاش میں ہے۔)

رشیدہ: اے ہے دلہن کا جینز کہاں ہے۔؟ ذرا ہم بھی تو دیکھیں۔

امجد کی بہن: ارے بوبو، چپ رہو، جینز کیا خاک آیا ہے، امجد بیچارے کی تو قسمت پھوٹ گئی۔ یہ دیکھو ایک ٹین کا صندوچہ آیا ہے دلہن کے ساتھ اللہ اللہ خیر صلا۔

رشیدہ: کھول کر تو دیکھو۔ شاید ہیرے جواہرات ہی سے بھرا ہو۔

بہن: رہنے بھی دے بوبو۔ ہاتھوں میں سوائے کانچ کی جوڑیوں اور ایک چاندی کے کنگنوں کی جوڑی کے کچھ نہیں، پاؤں میں جھانچھن تک نہیں، نہ ناک میں تھہ نہ کیل، زیور کا تو عام ہی نہ لو۔

(اس عرصے میں رشیدہ نے ٹریک کھول لیا ہے۔ اور اس میں سے پرانے استعمال شدہ کھدروغیرہ کپڑے نکال کر دکھاتی ہے۔)

رشیدہ: (غداق اڑاتے ہوئے) ارے یہ دیکھو کخواب کے قمیض۔ زریفت کی شلوار جامد وار کا غرارہ اور یہ خالص ریشم کے دوپٹے۔ تمہاری بھانج تو نوابی ٹھاٹ کا جینز لائی ہے۔ (ٹریک اٹھا کر دیکھتی ہے۔ بھاری ہے) ارے اس کے نیچے کیا بھرا ہوا ہے کیا سونے چاندی کی اینٹیں ہیں؟

ہاتھ ڈال کر نکالتی ہے، کتابیں۔۔ خوب صورت جلد بندھی ہوئی کتابیں۔
(قرآن شریف، دیوان غالب کا چھٹائی ایڈیشن، اقبال، جوش وغیرہ کا کلام)

رشیدہ: (امجد کی بہن سے) لو بہن، تمہارے گھر میں دلہن کیا آئی ہے، ماسٹرنی آئی ہے

ماسٹر نی۔ تم سب کو سبق پڑھایا کرے گی۔

زبیدہ کی ساس: رشیدہ تو بڑی نالائق ہے (کتابیں ہاتھ سے لے کر زمین پر ڈال دیتی ہے) اچھا اب نکلو سب یہاں سے دہن کو ذرا آرام کرنے دو۔

(ایک ایک کر کے سب نکلتے ہیں، صرف ساس رہ جاتی ہے، مرزا احمد بیک داخل ہوتے ہیں، اس عرصے میں ساس منہ دکھائی کے روپے جمع کر رہی ہے)

مرزا صاحب: امجد کی ماں، کہو منہ دکھائی کتنی ہوئی؟

ساس: کیا ہوئی ہے؟ پانچ اور پیاس ہوئے ہیں۔

مرزا صاحب: بس: (تعجب اور مایوسی سے)۔ خیر یہ تو مجھے دو۔ کل ہی مہاجن کا بیاج دینا ہوگا۔

ساس: ہاں اب بیاج دینا ہی ہوگا۔ لنگوٹی پر پھاگ تو کھیل لیا تم نے!

مرزا صاحب: کیا ہوا ہزار دو ہزار قرضہ لے لیا تو۔ برادری میں ناک تو رہ گئی۔ سب کہہ رہے ہیں

کہ ایسی دھوم دھام کی شادی برسوں میں ہوئی ہے..... (ہلکی آواز میں)۔ زیور

کتنے کالائی ہے؟

ساس: (ہلکی آواز میں) بس رہنے بھی دو۔ جو بری میں ہم نے زیور چڑھایا ہے وہی

ہے۔ باپ کے گھر کی چاندی کے کنگن کی جوڑی اور کانچ کی جوڑیاں ہیں اور بس

نام اللہ کا۔ تھیں ہی پھڑک پڑ رہی تھی۔ اپنے ماسٹر کی لڑکی بیاہ کر لانے کی۔

میرے بیٹے کی قسمت پھوڑ دی۔ پرانے چھوڑے اور دس پانچ موٹی موٹی کتابیں

(زمین پر بکھری ہوئی کتابوں کی طرف اشارہ کر کے بس یہ ہے سارا جینز!)

مرزا صاحب: جلد علی سے مجھے لکسی امید نہ تھی، کجخت کے پاس روپے نہ تھے تو قرض ہی لے لیا ہوتا۔

ساس: اچھا اب چھوڑو ان باتوں کو، جو ہو گیا سو ہو گیا۔ اب چلو یہاں سے رات زیادہ

ہو گئی..... (زور سے) بیٹی زبیدہ اب تم آرام کرو۔

(جب وہ چلے جاتے ہیں تو وہ زمین پر سے ایک ایک کر کے کتابیں اٹھاتی ہے اور میز پر

رکھتی جاتی ہے۔ اتنے میں کھٹکڑ کی آواز آتی ہے اور امجد داخل ہوتا ہے۔ شادی کی پھڑک وار

شیر والی پہنے ہوئے، زبیدہ شرمناک رویہ کی طرف منہ کر لیتی ہے، امجد دروازہ بند کر دیتا ہے۔)

- احمد: زبیدہ: زبیدہ!
- زبیدہ: (خاموش رہتی ہے)
- احمد: ادھر منہ کرو۔ مجھے تم سے کچھ کہنا ہے۔
- (زبیدہ اس کی طرف رخ کر لیتی ہے۔ گھونگٹ بدستور ہے!)
- احمد: زبیدہ بولو۔
- زبیدہ: (دلی ہوئی آواز میں) جی!
- احمد: میں نے ان لوگوں کی سب باتیں سن لی ہیں۔ تم ان کی کوئی پرواہ نہ کرنا۔ مجھے
- چیز وغیرہ کچھ نہیں چاہیے۔ سمجھیں! میں نے تم سے شادی کی ہے کوئی سودا نہیں کیا۔
- (زبیدہ خاموش رہتی ہے)
- احمد: اچھا اب گھونگٹ تو اٹھا دو۔ مجھ سے کیا شرم۔ نہیں اٹھاتیں؟ تو میں خود
- اٹھائے دیتا ہوں۔
- (احمد زبیدہ کے قریب آکر آہستہ آہستہ گھونگٹ اٹھاتا ہے احمد اور تماشا شائی پہلی مرتبہ
- زبیدہ کی شکل دیکھتے ہیں۔ اس کے چہرے پر اک عجیب حسین رعب، اور پر رعب صن
- ہے، اور ایک متانت آمیز شرمابٹ۔ گردن جھکی ہوئی ہے۔)
- احمد: ذرا گردن تو اٹھاؤ۔ تاکہ میں تمہارا منہ تو دیکھ سکوں۔
- آہستہ آہستہ زبیدہ گردن اٹھا کر احمد کی طرف دیکھتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں وہ
- دکشی ہے کہ احمد مبہوت ہو کر رہ جاتا ہے۔
- احمد: زبیدہ! باہ!
- (پروہ آہستہ آہستہ گرتا ہے)

دوسرا ایکٹ

پہلا سہین: بیٹھک

(اگلا پردہ اٹھتا ہے، کالا پہلوان پانچ موڑھے لا کر رکھ چکا ہے، چھٹا لا رہا ہے، گاتا

جاتا ہے،

”سوئی پڑی رے ستار، میرا کے جیون کی“

(چھٹا موڑھا رکھ کر وہ گنگنا شروع کرتا ہے)

کالا: یہ تو ہوا میر صاحب کا موڑھا، یہ ماسٹر جی کا، یہ حکیم بیدل کا۔ یہ مرزا!..... جی.....

(دفعتاً رک جاتا ہے)۔ ارے کالے تیری یاد کو کیا ہو گیا۔ مرزا جی تو کب کے

اللہ کو پیارے ہو گئے۔

حکیم بیدل: (داخل ہوتے ہوئے۔ اخبار بغل میں ہے) کیوں میاں کالے اب تک کوئی نہیں

آیا۔ (بیٹھ جاتے ہیں۔ عینک لگا کر اخبار کھولتے ہیں) پہلوان کچھ پتہ ہے پولینڈ

میں کیا ہو رہا ہے۔؟

کالا: پتہ کیوں نہیں حکیم جی! جرمن راج کر رہا ہے اور کیا ہو رہا ہے۔

بیدل: اوہ اب تو تم بھی دنیا کی باتوں کو سمجھنے لگے۔

کالا: اجی سمجھنے کیا لگا ہوں خاک! پردہ خان صاحب کے یہاں ریڈیو لگ گیا ہے نا۔؟

اس سے کچھ نہ کچھ کان میں پڑی جاتا ہے۔

بیدل: بہت اچھے بہت اچھے، اب ذرا حقہ پلو او پیلوان۔

کالا: آپ بیٹھے میں ابھی لاتا ہوں (جاتا ہے)

میر صاحب: (آتے ہوئے) کہو بیدل کیا خبر ہے؟

بیدل: آداب عرض کرتا ہوں قبلہ میر صاحب۔ خبر کیا ہوتی۔ میں تو پہلے ہی کہتا تھا کہ اس

ہٹلر کا مقابلہ کرنا تو ہے کے پنے چاہتا ہے۔ دیکھا آپ نے اپنے صاحب بہادر

کو۔ لینے کے دینے پڑ رہے ہیں۔

میر صاحب: کیوں بیدل تم بھی سرکار سے فرٹ ہو رہے ہو! کیا کانگریس میں پھر جانے کا

ارادہ ہے۔؟

بیدل: اجی تو یہ کیجیے۔ یہ کانگریسی سر پھرے ہیں۔ اور وہ جواہر لال نہرو۔ اس کو تو دیکھیے

جب موقع ملتا ہے ہٹلر موسیقی کو گالیاں دیتا ہے۔ یہ نازی ایسے ہیں یہ فاشٹ

دیپے ہیں، ظالم ہیں، مکار ہیں، ہوں گے پر ہمیں کیا۔ اور حزا یہ کہ سب کچھ

چلانے پر بھی گورنمنٹ نے جیل میں دھر دیا۔؟

میر صاحب: بھئی بیدل۔ ہم نے تو سنا ہے، نون کو آپریشن NON-CO-OPERATION کے

دونوں میں تم بھی جیل چلے گئے تھے۔؟

بیدل: جی ہاں! آپ نے جانتا ہے ملک اور قوم کی خاطر پھانسی پر بھی لٹکنا پڑے تو بیدل تیار ہے۔

میر صاحب: مگر ہم نے تو یہ بھی سنا ہے، کہ تم تین مہینے کے بعد معافی مانگ کر چھوٹ آئے تھے۔

بیدل: (گھبرا کر) جی۔ معافی۔ یہ سب تو دشمنوں کی اڑائی ہوئی ہے۔ (کالے کو دیکھ کر

فنیست جان کر) اوہ۔ وہ لیجئے حقہ بھی آگیا (کالا حقہ لے کر آتا ہے)

میر صاحب: (اسٹیج کے باہر دیکھتے ہوئے) اور لوہہ مانسٹر جی بھی آگئے۔

(مانسٹر جی کھانتے ہوئے آتے ہیں۔ گلے میں منظر پڑا ہوا ہے۔ ان کے پیچھے لالہ جی ہیں۔)

بیدل: کیوں ماسٹر جی طبیعت کیسی ہے؟
ماسٹر جی: بھی کیا بتاؤں۔ دنتہ کی شکایت ہے رات بھر کھانسنے گذرتی ہے۔ اور سچ پوچھو تو مرزا کی بے وقت موت نے ہماری تو کمر توڑ دی۔

میر صاحب: اللہ اس کی مغفرت کرے۔ خوب آدی تھا، وضعدار، بات کا پتکا۔

بیدل: جی ہاں اس زمانے میں ایسے بزرگ کہاں ملتے ہیں۔

میر صاحب: کیوں جی ایہ سچ ہے کہ مرزا کی جائیداد کی قرتی ہونے والی ہے؟

لالہ جی: اجی مجھ سے پوچھو میر صاحب۔ وہ مہاجن رام لال آج ہی بتا رہا تھا کہ بس دو چار ہی دن کی دیر ہے۔ اصل اور بیاج ملا کر پورے دس ہزار ہوتے ہیں۔

میر صاحب: دس ہزار؟ بھلا وہ دونوں بھائی بہن اور امجد اتنا روپیہ کیسے دے پائیں گے؟

چالیس برس کی دوستی تھی ہماری... ہم دونوں ساتھ ہی بورڈ اسکول چلایا کرتے تھے! دونوں نے ساتھ ہی چھوڑا۔ مرجا (مرزا) کی سادی (شادی) ہوگئی، اور مجھے چنانے دکان پر بٹھا دیا۔ وہ دن اور آج کا دن۔ مرجا (مرزا) کی اور ہماری دوستی میں رتی ماسے کا پھرک (فرق) نہیں آیا۔ ہندو مسلمان کے بلوے بھی ہوئے، پر مر جانے ہماری دکان پر آنا جانا نہیں چھوڑا۔ یہ سب کچھ تھا مگر اپنا میر جا اجیب (عجیب) آدی تھا۔ مرتے مر گیا مگر مجھ سے کبھی ایک پیسہ کرج (قرض) کا نہیں لیا۔ ہمیں یہی کہا کہ لین دین سے دوستی میں پھرک آجائے گا چھو کری کے بیاہ کے بکھٹ (وقت) میں نے کتنا کہا میر جا جتنے کی جرورت (ضرورت) ہو مجھ سے کہنا، بیاج دیاج کی ماکھر (فکر) نہ کرنا، جب مر جی (مرضی) ہو دے دینا۔ پروہ کب ماننے والا تھا۔ اس رام لال بدجات (ذات) ہی سے لیا۔

میر صاحب: ش۔ش۔ش یہ باتیں بند کرو۔ امجد آ رہا ہے اس طرف..... (اسٹیج کے باہر دیکھتے ہوئے)۔... آؤ بیٹا امجد آؤ۔

(امجد پریشان حال کیلی شیر دانی پیئے داخل ہوتا ہے)

امجد: آداب عرض میر صاحب: آداب عرض چچا جان! بندگی لالہ کا۔

ماسٹر جی: بیٹھو احمد بڑے دنوں کے بعد نظر آئے کہو کیسے ہو؟
 احمد: اچھا ہوں۔ آپ کا مزاج کیسا ہے؟
 ماسٹر جی: ارے بھی ہم اب بوڑھے ہوئے۔ آج مرے کل دوسرا دن۔ دتہ ہے کہ دم نہیں
 لینے دیتا۔۔۔ زبیدہ تو اچھی ہے؟
 احمد: جی ہاں اچھی ہیں۔
 میر صاحب: سنا ہے تم ڈاکخانے میں ملازمت کے لیے پرنٹنگ صاحب کے پاس گئے
 تھے، کیا ہوا اس معاملے میں؟
 احمد: ہونا کیا تھا وہ کہتے ہیں ڈاکخانے میں میٹرک سے کم تعلیم والوں کو نہیں لے
 سکتے۔۔۔۔۔ (دھڑکا کھڑا ہو جاتا ہے)۔ اچھا مجھے معاف کیجیے۔
 دیر ہو گئی۔ گھر جانا ہے۔ آداب عرض
 سب: جیتے رہو، جیتے رہو۔
 بیدل: احمد میاں آج کل کچھ کھوئے کھوئے سے رہتے ہیں۔
 میر صاحب: ہونہ! ماں باپ سر سے گزر گئے۔ گھر میں ساقاقوں کی نوبت آ گئی ہے۔
 ماسٹر جی: میں نے تو احمد سے کہا تھا کہ تم اور زبیدہ دونوں میرے پاس آ رہو جب سے زبیدہ
 کی ماں کا انتقال ہوا ہے اکیلا ہی رہتا ہوں۔ پچاس روپے اسکول سے ملتے ہیں۔ اس
 میں روکھی سوکھی کا گزارہ ہو ہی جاتا ہے۔ مگر احمد راضی نہیں اور اس سے زیادہ زبیدہ
 وہ کہتی ہے کہ سسرال میں فاتے کرنا بہتر ہے باپ کے گھر کے پلاؤ زردے سے۔
 میر صاحب: ٹھیک کہتی ہے۔ اس کی بڑی عمر ہو۔ بیاہی بیٹی تو سسرال سے مر کر ہی نکلتی ہے۔
 ماسٹر جی: کتنا مرزا مرحوم کو میں نے سمجھایا کہ بیٹے کو کم سے کم میٹرک کرا لو۔ مگر نہ مانا۔ کچھ
 پڑھا لکھا ہوتا تو آج یہ حالت نہ ہوتی۔
 میر صاحب: اجی چھوڑے ان باتوں کو بڑے بڑے بی۔ اے۔ ایم۔ اے ٹھو کریں کھاتے پھر
 رہے ہیں۔ سوائے فوج کے نوکری کہیں نہیں ملتی۔
 بیدل: جی اور یہ سب تو ترکیب ہے کہ نوجوانوں کو جب روزی نہ ملے گی تو مجبوراً فوج

میں بھرتی ہونا پڑے گا۔

میر صاحب: (چبا چبا کر دہراتے ہوئے) ڈاک خانے میں میٹرک سے کم تعلیم والوں کو نہیں لے سکتے۔ گویا خاندانی شرافت کوئی چیز نہیں ہوئی۔ بھنگی کا لوٹا اگر دو کتابیں پڑھ جائے تو وہ اشرف کی اولاد پر بھاری ہو گیا۔

لالہ جی: کل جگ ہے جی کل جگ۔ اور ان بھنگی چماروں نے تو آج کل اتنا سرائٹا رکھا ہے کہ تو بہ ہی بھلی۔ کہتے ہیں ہم برہمنوں کی برابر بیٹھیں گے۔

بیڈل: یہ سب گاندھی کا کیا دھرا ہے۔ نہ وہ ہری جن ہر جن چلاتے۔ نہ ان بچ جاتی والوں کا دماغ اتنا خراب ہوتا۔

ماسٹر جی: اس میں ان کا کیا قصور ہے۔ اور رہا شرافت کا سوال تو بھی میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ شریف جسم سے نہیں اپنے اچھے کاموں سے ہوتا ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ ہری جن پڑھ لکھ کر برہمنوں یا ہم شریفوں کے برابر درجہ نہ مانگیں۔

میر صاحب: تو آپ ہمیں بھنگی چماروں کے برابر سمجھتے ہیں۔ آپ کی ترقی پسندی کی بھی حد ہو گئی۔

لالہ جی: ماسٹر جی چاروں ورن تو بھگوان کے بنائے ہوئے ہیں۔

بیڈل: لیجیے بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔

ماسٹر جی: یہ بحث ہم پہلے بھی کر چکے ہیں۔ اب پھر جھگڑے سے کیا حاصل؟.....

(کھانستا ہے) اچھا میر صاحب مجھے اجازت دیجیے۔ سردی بڑھتی جا رہی ہے۔

اور میری کھانسی بھی۔ السلام علیکم۔

سب ساتھ		میر صاحب: روٹھے ہوئے بچے کی طرح، السلام علیکم
		بیڈل: آداب عرض ماسٹر جی
		لالہ جی: رام۔ رام

(ماسٹر چلے جاتے ہیں)

میر صاحب: بڑے آئے ہمیں سبق پڑھانے۔ شریف رذیل سب ایک ہیں۔ تو رسول کی اولاد بھنگی چماروں کے برابر ہو گئی۔ شہزادوں کے خون اور جولاہوں کے خون میں کوئی فرق

ہی نہیں رہا، یہ ماسٹر جوں جوں بڑھا ہوتا جا رہا ہے۔ اس کا دماغ بالکل ہی خراب ہو گیا ہے۔

بیدل: درست فرماتے ہیں آپ میر صاحب۔ میں ڈپٹی کمشنر صاحب سے بھی اس دن کہہ رہا تھا کہ نیشنل وار فرنٹ اور اے۔ آر۔ پی ان چیزوں سے کیا فائدہ؟ شریفوں کی کوئی انجمن کوئی سبھا بنائیے۔ تاکہ ملک میں سرکار کے سچے دوستوں اور خادموں کی بھلائی ہو۔

میر صاحب: رہے دو بس اپنے ڈپٹی کمشنر صاحب کو۔ ان انگریزوں ہی نے تو سرکاری نوکری کے لیے بی۔ اے۔ ایم۔ اے کی تھیں لگا کر ریلیوں کو موقع دیا ہے کہ ہمارا مقابلہ کریں۔ لالہ جی: ہاں جی۔ اور کیا چار کا لوٹا اکلوا کالج میں پڑھ کر لائٹ صاحب کے دفتر میں کیا ہو گیا ہے کہ دھرتی پر پیر ہی نہیں رکھتا۔ اپنے آپ کو کہلواتا ہے مسٹر کلوارام بی۔ اے۔ بیدل: عجب الٹ پھیر کا زمانہ آیا ہے۔ وہ جو مولانا حالی کہہ گئے ہیں۔

”بدلتا ہے رنگ آسمان کیسے کیسے؟“

لالہ جی: اچھا میر صاحب! میں تو چلا۔ دکان بند کرنی ہے۔ لہذا کن بھی انتظار کر رہی ہوگی۔ میر صاحب: میں بھی جا ہی رہا ہوں۔ (اٹھ کھڑا ہوتا ہے) کالے اوکالے (کوئی جواب نہیں) کہاں مر گیا؟

(اٹنے میں میونسپلٹی کا ایک آدی سڑک کی لائٹیں جلانے آتا ہے)

میر صاحب: (اس کو بلا تے ہیں) ابے اوکیا نام ہے تیرا؟

منگو: میرا نام ہے منگو۔ ابے نہیں ہے،

میر صاحب: ذرا یہ موٹر سے اٹھا کر اندر رکھ دے۔

منگو: یہ میرا کام نہیں ہے۔ میں میونسپلٹی کا نوکر ہوں، آپ کا نہیں۔

(چلا جاتا ہے)

میر صاحب: دیکھا لالہ جی آپ نے! وہ حرامزادہ کالا کہیں غائب ہو گیا۔ یہ نکلے کا آدی تین شریفوں کو نکالنا جواب دے کر چلا گیا۔ بد معاش کہیں کا جی چاہتا ہے ابھی نالی

میں سوڑ دوں۔

بیدل: امی چھوڑ پئے آپ کیوں نہ لگتے ہیں ایک بچہ آدمی کے۔ آئیے ہم خود ہی سوڑا لے لیں۔

(تینوں دو سوڑا لے لیتے ہیں)

میر صاحب: اے خدا! کیا یہ دن دیکھنا بھی رہ گیا تھا کہ شریف گلی بازار میں بوجھ ڈھوٹے پھریں۔

لالہ جی: (جاتے جاتے) کل جگ ہے میر صاحب کل جگ

(تینوں سوڑا لے لے کر چل دیتے ہیں۔)



ہی نہیں رہا، یہ ماسٹر جوں جوں بڑھا ہوتا جا رہا ہے۔ اس کا دماغ بالکل ہی خراب ہو گیا ہے۔

بیدل: درست فرماتے ہیں آپ میر صاحب۔ میں ڈپٹی کمشنر صاحب سے بھی اس دن کہہ رہا تھا کہ نیشنل وار فرنٹ اور اے۔ آر۔ پی ان چیزوں سے کیا فائدہ؟ شریفوں کی کوئی انجمن کوئی سجا ہٹائیے۔ تاکہ ملک میں سرکار کے سچے دوستوں اور خادموں کی بھلائی ہو۔

میر صاحب: رہنے دو بس اپنے ڈپٹی کمشنر صاحب کو۔ ان انگریزوں ہی نے تو سرکاری نوکری کے لیے بی۔ اے۔ ایم۔ اے کی تحفیں لگا کر مذیلیوں کو موقع دیا ہے کہ ہمارا مقابلہ کریں۔ لالہ جی: ہاں جی۔ اور کیا چمڑ کا لونڈا کلو کالج میں پڑھ کر لائٹ صاحب کے دفتر میں کیا ہو گیا ہے کہ دھرتی پر پیر ہی نہیں رکھتا۔ اپنے آپ کو کہلواتا ہے مسٹر کلو ارام بی۔ اے۔ بیدل: عجب الٹ پھیر کا زمانہ آیا ہے۔ وہ جو مولانا حالی کہہ گئے ہیں علی

”بدلتا ہے رنگ آسمان کیسے کیسے؟“

لالہ جی: اچھا میر صاحب! میں تو چلا۔ دکان بند کرنی ہے۔ لوائن بھی انتظار کر رہی ہوگی۔ میر صاحب: میں بھی جا ہی رہا ہوں۔ (اٹھ کھڑا ہوتا ہے) کالے اوکا لے (کوئی جواب نہیں) کہاں مر گیا؟

(اتنے میں میو پٹی کا ایک آدمی سڑک کی لائین جلانے آتا ہے)

میر صاحب: (اس کو بلاتے ہیں) اے اوکیا نام ہے تیرا؟

منگو: میرا نام ہے منگو۔ اے بے نہیں ہے،

میر صاحب: ذرا یہ موٹڑھے اٹھا کر اندر رکھ دے۔

منگو: یہ میرا کام نہیں ہے۔ میں میو پٹی کا نوکر ہوں، آپ کا نہیں۔

(چلا جاتا ہے)

میر صاحب: دیکھا لالہ جی آپ نے! وہ حرامزادہ کالا کہیں غائب ہو گیا۔ یہ ککے کا آدمی تین شریفوں کو نکالنا جواب دے کر چلا گیا۔ بد معاش کہیں کا جی چاہتا ہے ابھی نالی

میں سوڑ دوں۔

بیدل: اجی چھوڑیے آپ کیوں منہ تگتے ہیں ایک بیچ آدمی کے۔ آئیے ہم خود ہی سوڑھے اٹھا کر اندر رکھ دیں۔

(تینوں دودھ سوڑھے اٹھا لیتے ہیں)

میر صاحب: اے خدا! کیا یہ دن دیکھنا بھی رہ گیا تھا کہ شریف گلی بازار میں بوجھ ڈھونڈے پھریں۔

لالہ جی: (جاتے جاتے) کل جگ ہے میر صاحب کل جگ

(تینوں سوڑھے اٹھا کر چل دیتے ہیں۔)



دوسرا ایکٹ

دوسرا سین: احمد بیگ کا مکان

یہ وہی کمرہ ہے جس میں زبیدہ دلہن بنا کر بٹھائی گئی تھی۔ مگر اس وقت اور اس وقت میں بڑا فرق ہے۔

”یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط و امان باغبان و کف گل فروش ہے اور
”یا صبح دم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے“
والا معاملہ ہے، کمرے کی حالت سے افلاس نکلتا ہے۔

زبیدہ سادے لباس میں ملبوس کمرہ صاف کر رہی ہے۔ کسی وجہ سے وہ بہت خوش نظر آتی ہے۔ کچھ گنگنا رہی ہے (

کالا: (ہاہر سے آواز) زبیدہ بی بی یہ لے جائیے۔

زبیدہ: (دوڑ کر دروازے کے پاس سے) کیوں کالے بھائی نکلتے ہیں کتے؟

کالا: (آواز) آٹھ روپے لے ہیں بی بی ابھی تو۔ مگر پوری قیمت سنار نے کہا آٹک کے

بتاؤں گا۔ دو چار روپے اور نکلتے گے شاید۔

زبیدہ: پھر کچھ کھانے پکانے کو بھی لائے ہو۔

کالا: (آواز) لایا کیوں نہیں ہوں سب کچھ لایا ہوں۔ سبزی، ترکاری، سبزی، آٹا مصالحہ۔ یہ لو سب (ہاتھ بڑھا کر کالا ان چیزوں سے بھرا ہوا ایک تھیلا پکڑا دیتا ہے) ساڑھے تین کا سب سامان آیا ہے اور یہ ہیں باقی ساڑھے چار روپے (روپے ہاتھ بڑھا کر دیتا ہے)

زبیدہ: بڑی مہربانی ہے بھائی کالے تمھاری! تم یہ تکلیف نہ کرتے تو ہمارے ہاں تو آج رات کو چولہا بھی نہ جلتا۔

کالا: (آواز) اس میں تکلیف کی کیا بات ہے زبیدہ بی بی۔ اور کوئی کام ہو تو مجھے بلا بھیجنا اور ہاں سارے اور روپے دیئے تو میں دے جاؤں گا۔

(زبیدہ چیزوں کا تھیلا لیے کمرے سے باہر جاتی ہے۔ تھوڑی دیر کے لیے اسٹیج خالی ہے۔ صرف باورچی خانے سے ہنڈیا پڑھانے کی آواز آتی ہے۔ اور زبیدہ کے گنگناہٹ کی۔)

امجد پچھلے سین کی طرح پریشان حال داخل ہوتا ہے، تھکا ہوا بھی ہے زندگی سے ہزار بھی۔ شیردہنی اتار کر پھینکتا ہے پنگ پر، ٹوپی کہیں جوٹا کہیں۔ زبیدہ کے گنگناہٹ نے بلکہ گانے کی آواز آرہی ہے۔)

امجد: زبیدہ!

زبیدہ: (آواز) جی! آپ آگئے؟ ایک سٹے ٹھہریے میں ابھی آئی، ہنڈیا میں پانی ڈال دوں۔ (زبیدہ دوپٹے سے ہاتھ پونچھتی ہوئی داخل ہوتی ہے۔ باتیں کرتے ہوئے شیردہنی ٹوپی، جوتے وغیرہ کو قرینہ سے رکھتی جاتی ہے۔)

زبیدہ: کہیے کہاں رہے دن بھر۔

امجد: جہنم میں!!!!

زبیدہ: بہت پریشان معلوم ہوتے ہیں آپ۔

امجد: تم تو بہت خوش ہو، فلم ایکٹرسوں کی طرح ابھی گا بھی رہی تھیں تمھیں کیا غرض کہ میری ساری خانہ دانی جائیداد ہاتھ سے نکل جا رہی ہے۔

زبیدہ: جائیداد جانے کا اتنا غم نہ کیجیے۔ خدا نے ہاتھ پاؤں دیئے ہیں۔ تو کچھ نہ کچھ دال روٹی مل ہی جائے گی۔

امجد: بس رہنے دو اپنے لیکچر، تم کیا جانو جائیداد کسے کہتے ہیں۔ باپ کے پاس زمین مکان کچھ ہوتا تو پتہ چلتا۔

زبیدہ: آپ مجھے جو چاہے کہیے۔ مگر باپ پر غصہ کیوں اتار رہے ہیں؟
(کچھ دیر خاموشی۔ زبیدہ جو تکانے میں رکھ رہی ہے امجد غصہ کے مارے ادھر ادھر بھر رہا ہے۔)

زبیدہ: آپ منہ ہاتھ دھو کر ٹھنڈے ہو جائیے۔ میں اتنے چپاتی ڈالے دیتی ہوں۔ کھانا تیار ہی ہے۔

تولیہ دیتی ہے۔ امجد ایک لمحہ اس کی طرف دیکھتا ہے گویا موج رہا ہے اب کیا حملہ کروں۔ پھر تولیہ لے کر باہر غسل خانہ کی طرف چلا جاتا ہے۔ زبیدہ پٹنگ کے پاس ایک میز لا کر رکھتی ہے، پھر باہر چلی جاتی ہے۔ تھوڑی ہی دیر میں امجد تولیہ سے منہ پونچھتا ہوا داخل ہوتا ہے۔ مزاج کسی قدر ٹھنڈا معلوم ہوتا ہے۔ پٹنگ پر کھانے کے انتظام میں بیٹھ جاتا ہے۔

کالا: (باہر سے آواز) زبیدہ بی بی! زبیدہ بی بی!!

امجد: (چونک کر) کون ہے؟

کالا: (آواز) امجد میاں میں ہوں کالا۔

امجد: آجا اندر (زبیدہ سے چلا کر) اجی او! ادھر مت آنا پردہ ہے۔

کالا: سلام میاں۔

امجد: (گہڑ کر کھڑا ہوتا ہے) کیوں بے کالے! زبیدہ بی بی زبیدہ بی بی کیا چلاتا ہے؟

شریفوں کے ہاں مرد کا نام لے کر آواز دی جاتی ہے یا عورتوں کا؟ میں کیا مر گیا ہوں؟

کالا: اجی نہیں میاں، خدا نخواستہ آپ بھی کیسی بات منہ سے نکالتے ہیں میں تو سمجھا تھا،

آپ گھر پر ہیں نہیں۔ ابھی دو چار منٹ ہوئے تو آیا تھا، جب آپ تھے نہیں۔

- امجد: (اپنے آپ سے) اچھا! یہ ہر دو چار منٹ پر پھیرے ہو رہے ہیں، (کالے سے) کیا کام ہے؟
- کالا: (آواز میں گھبراہٹ۔ کیوں کہ زبیدہ نے اسے منع کر رکھا ہے کہ کنگوں کے بیچنے کی بات کسی کو نہ بتائے) جی... جی... یہ تین روپے ہیں۔ وہ زبیدہ بی بی نے سودا منگا یا تھا اس میں سے بچے ہیں۔
- امجد: لا مجھے دے (کالا روپے دے دیتا ہے)
- کالا: اچھا میاں سلام (صاف ظاہر ہے کہ کالا وہاں سے چل دینے ہی میں خیریت سمجھتا ہے۔)
- زبیدہ: (آواز) میں آ جاؤں؟
- امجد: (کڑخت آواز) آ جاؤ!
- (زبیدہ سنی میں کھانا لگا کر لاتی ہے)
- زبیدہ: کون تھا جس کو ڈانٹ رہے تھے؟
- امجد: (جواب دینے کے بجائے سوال کرتے ہوئے) یہ کالا یہاں کیوں گھڑی گھڑی آتا ہے؟
- زبیدہ: آپ کا مطلب؟ ہاں اس سے کہہ رکھا ہے کہ سودے سلف کو پوچھ لیا کر۔ سودہ بیچارا لادیتا ہے۔ یہ مہربانی ہے اس کی۔
- امجد: مجھے نہیں چاہیے، ایسی مہربانی۔
- زبیدہ: تو آپ لا دیا کیجیے!
- امجد: میں اور بازار سے سودا سلف لایا کروں! زبیدہ تم بھولتی ہو کہ تمہاری شادی ایک شریف خاندان میں ہوئی ہے!
- زبیدہ: میں تو بازار سے سودا سلف لانے کو شرافت کے خلاف نہیں سمجھتی، ہاں ہمیشہ خود لاتے ہیں۔ اور پھر جب آپ کے نوکر چھوڑ کر چلے گئے ہیں، تو سودا کون لائے؟
- کیسے تو میں برقعہ اوڑھ کر بازار چلی جایا کروں؟
- امجد: ہاں! ہاں کیوں نہیں؟ بس یہی کسر رہ گئی ہے ہمارے خاندان کی ناک کٹوانے میں۔
- زبیدہ: پھر آپ ہی بتائیے کالے سے نہ منگواؤں تو کس سے منگواؤں؟

امجد: (تاکل ہو کر لڑائی کا پہلو بدلتے ہوئے) اور یہ سب سامان جو آتا ہے اس کے لیے روپیہ کہاں سے آتا ہے؟ یہ تین روپے کالا واپس دے گیا ہے ایسا کہاں سے گڑا ہوا خزانہ مل گیا ہے۔

(زبیدہ خاموش رہتی ہے)

امجد: (غصہ سے) بولو جواب کیوں نہیں دیتیں۔

(زبیدہ اب بھی خاموش ہے)

امجد: تو ہے پھر کچھ دال میں کالا (پاگلوں کی طرح ہنستے ہوئے) کالا۔ یہ مسٹرڈ آخر کیوں رات دن یہاں کے چکر لگایا کرتا ہے؟ لکھ پڑھ کر کیا بھی چھٹال پن سیکھا ہے؟
زبیدہ: دیکھئے آپ میرے شوہر ہیں۔ آپ اگر مجھ پر ہاتھ بھی اٹھائیں گے تو میں کچھ نہ کہوں گی۔ مگر میری عزت پر حملہ کرنے کا آپ کو بھی اختیار نہیں (پر رعب لہجے میں) خیر دار جو ایسی بات میں نے پھر کبھی آپ کی زبان سے سنی۔

امجد: (آپے سے باہر ہو کر) چوری اور اس پر سینہ زدوری۔ جواب دیتی ہے حرام زادی۔
زبیدہ کے گال پر زور سے ایک طمانچہ رسید کرتا ہے، ایک لمحہ کے لیے زبیدہ کے چہرہ پر چوٹ کی تکلیف کے بجائے استعجاب کے آثار نظر آتے ہیں۔
زبیدہ: (تجب، غم اور غصے کی وجہ سے لڑکھڑاتی ہوئی آواز میں) آپ نے مجھے مارا؟.....
مجھے؟ اپنی پیوی کو؟ اپنے ہونے والے بچے کی ماں کو؟

(یہ خوش خبری سن کر کہ وہ ایک بچہ کا باپ بننے والا ہے، امجد چند لمحہ پہلے کی لڑائی کو بالکل بھول جاتا ہے، ہو بہو اس کی وہی ہونق شکل بن جاتی ہے جو ایسی خبر پا کر ہر ہونے والے باپ کی بن جاتی ہے۔)

امجد: آج! زبیدہ بچ!

(زبیدہ شرمناک منہ پھیر لیتی ہے)

پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے

دوسرا ایکٹ

تیسرا سین: امجد بیگ کا مکان

(رات کا وقت ہے، امجد اور زبیدہ اپنے اپنے بنگلوں پر سو رہے ہیں۔
ایک کونے میں حق نیچی کی ہوئی لائین رکھی ہے۔ جب تماشا دیکھنے
والوں کی آنکھیں اس مدہم روشنی کی عادی ہو جاتی ہیں، تو معلوم ہوتا ہے
کہ امجد سو نہیں رہا۔ بلکہ اضطراب کے عالم میں گردشیں بدل رہا ہے)

امجد کی آواز: امجد! امجد!

(گھبرا کر امجد اٹھ بیٹھا ہے)

امجد کی آواز: ڈر مت، میں تو تیرے ہی دل کی آواز ہوں۔ جانتا ہے تجھے نیند کیوں نہیں آرہی
ہے؟ تیرے لیے دنیا میں اندھیرا ہے۔ باپ دادا کی جائیداد جاتی رہی۔ نوکری
کے لیے کب سے ٹھوکریں کھا رہا ہے پھر بھی نہیں ملی۔ بیوی کب سے اپنے زیور
اور گھر کا سامان بیچ کر گھر چلا رہی ہے اور اب تو ایک بچے کا باپ بننے والا ہے۔
تین جانوں کو کہاں سے لاکر کھلائے گا۔ بول، بول جواب دے! جانتا ہوں کہ تو

نے آج تک کبھی گھر سے باہر قدم نہیں نکالا۔ جانتا ہوں کہ تو اپنی بیوی سے محبت کرتا ہے۔ جانتا ہوں کہ تجھے اپنے بچے کو گود میں کھلانے کی آرزو ہے۔ مگر اب تیرے لیے اس کے موا کوئی چارہ نہیں کہ بھول جا ان سب باتوں کو۔ اٹھ کھڑا ہو۔ (احمد اٹھ کھڑا ہوتا ہے گویا اپنے ضمیر کی آواز کے حکم کی تعمیل) جلدی کر صبح ہونے والی ہے زبیدہ جاگ گئی تو پھر تیرا ارادہ کمزور پڑ جائے گا۔

(احمد ایک کانڈ پر جلدی جلدی کچھ لکھتا ہے اور پرچہ کو زبیدہ کے نکیے کے پاس رکھ دیتا ہے۔ پھر وہ شیردانی ٹوپی پہن کر آخری نظر اپنی بیوی پر ڈال کر باہر چلا جاتا ہے۔ چند لمحوں بعد باہر سے ایک دروازہ دھڑ سے بند ہونے کی آواز آتی ہے۔ زبیدہ چونک کر اٹھ بیٹھتی ہے۔ ادھر ادھر نظر کرتی ہے، احمد کے پٹنگ کو خالی دیکھ کر پریشانی کے عالم میں کھڑی ہوتی ہے تو سر ہانے خط ملتا ہے، لائینن قریب لاکر، بچی اونچی کر کے خط پڑھنا شروع کرتی ہے، خط کا مضمون احمد کی آواز میں سنائی دیتا ہے۔)

احمد کی آواز: زبیدہ معاف کرنا میں تمہیں اس مسجد حار میں اکیلا چھوڑ کر جا رہا ہوں۔ مگر اب مجھ سے یہ حالت نہیں دیکھی جاتی۔ فوج میں بھرتی ہونے جا رہا ہوں۔ اگر زندہ رہا تو پھر ملوں گا۔

(نہیں پردہ فوجی بیڈ کی آواز سنائی دیتی ہے۔ گولے پھٹنے، توپیں چلنے کی آواز ٹینکوں کی گھڑ گھڑاہٹ، جہازوں کی خوف ناک گونج اور مہیب سیٹی بجاتا ہوا ہوا میں گرتا ہوا ہم۔ یہ وہ چیزیں ہیں جن سے اس کا شوہر دوچار ہوگا۔ وہ آہستہ آہستہ قدم بڑھاتے ہوئے اسلحے کے اگلے حصے میں آ جاتی ہے۔ جنگی آوازیں دور ہو جاتی ہیں، محلہ کی مسجد سے اذان کی آواز سنائی دیتی ہے۔ زبیدہ کے چہرے پر استقلال اور عزم کا جلال ہے۔)

اگلا پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے۔

تیسرا ایکٹ

پہلا سہین: بیٹھک

(جب پردہ اٹھتا ہے تو میر صاحب، لالہ جی، حکیم بیدل، خان صاحب، کالا وغیرہ سب بیٹھے ہوئے ہیں۔ حقہ کا دور چل رہا ہے، حکیم بیدل اخبار پڑھ کر سنار ہے ہیں۔)

بیدل: اب ذرا جنگ کا زور بندھا ہے، ادھر روس میں گھمسان کی لڑائی ہو رہی ہے۔ ادھر جاپان بھی لنگوٹ کس کر اکھاڑے میں کود پڑا ہے۔

خان صاحب: اب صاحب بہادر کی خیر نہیں، رات ہی میں نے ریڈیو پر برلن کی خبریں سنی ہیں کوئی اپنا ہندوستانی ہی بول رہا تھا۔ لب اتھادیوں کی شکست میں بس دو ہی چار مہینے کی دیر ہے۔ میر صاحب: یہ جیتیں یا وہ۔ اپنے لیے دونوں برابر ہیں، مگر امریکہ بھی تو اب لڑائی میں آگیا ہے۔ امریکہ، انگلستان، روس۔ اب بنگلہ کا مقابلہ ان تینوں سے ہے۔

لالہ جی: جی ہاں۔ اور پھر چین بھی تو ہے۔

میر صاحب: ہے، مگر بے چارہ چین کس گنتی میں ہے۔ اس کو اپنی ہی جان کے لالے پڑے ہیں۔

خان صاحب: مگر بھئی صاف بات یہ ہے کہ جس بے جگری سے چین چھ سال سے اکیلا لڑ رہا ہے، وہ ہے کمال کی بات، اور سب ملک تو بڑی بڑی ہتھیار بند فوجوں کو لے کر لڑ رہے ہیں۔ مگر چین میں تو سنا ہے، کسان، مزدور، بندوقیں نہیں ملتیں تو تلواریں، نیزے، ہلے کر عی دشمن پر پل پڑتے ہیں۔

لالہ جی: اس کی وجہ ہے خاں صاحب۔ روس والے بھی تو دیکھئے کیسے شہیدوں کی طرح لڑ رہے ہیں۔ جب اپنے دلش کی آزادی اور عزت کا سوال آ جاتا ہے تو سب ہی جان بھیلی پر لے کر نکل پڑتے ہیں۔

بیڈل: اخبار سے نظر اٹھا کر میر صاحب قبلہ کچھ سنا آپ نے پولینڈ میں کیا ہو رہا ہے۔ بڑا زبردست آکال پڑ رہا ہے۔ ہزاروں آدمی بھوکوں مر رہے ہیں۔

میر صاحب: ارے میاں پولینڈ کا ذکر کیوں کرتے ہو۔ بنگال میں کچھ کم آکال پڑا ہے، لاکھوں ملکی پتھر کی طرح مر رہے ہیں۔

لالہ جی: یہ سب سرکار کا کیا دھرا ہے۔ بنگال کا سارا چاول ایران بھیج دیا۔

بیڈل: لالہ جی، ایران میں کتنا چاول گیا ہوگا۔ ہزار دو ہزار ٹن، اور پھر اناج تو اب بھی بنگال میں موجود ہے۔ بات بس اتنی ہے کہ غریبوں کو نہیں مل سکتا جس میں روپے میر کے چاہل خریدنے کی امت ہو مل سکتا ہے، یہ ہیں بنگال کے بچوں کے کرتوت۔

لالہ جی: (گہڑ کر) بچوں ہی کو کیوں دوش دیتے ہو حکیم جی۔ بنگال گورنمنٹ نے تو اناج کا ٹھیکہ ایک مسلمان کچی کو دے رکھا ہے۔

خاں صاحب: ارے بھئی چھوڑو اس جھگڑے کو۔ نہ تمہیں پتہ ہے بنگال میں کیا ہو رہا ہے نہ انہیں۔ اخبار کی پڑھی باتوں کا جو اعتبار کرے وہ بیوقوف ہے۔ مگر خود اپنے شہر میں حالت کون سی اچھی ہے۔ گیہوں دیکھنے کو نہیں ملتا۔

لالہ جی: کھان (خان) صاحب بھکر (فکر) نہ کرو۔ بوری چاہیے سودہ میں کل سو روپے بھیج دوں گا۔ ہزار دو ہزار ٹن تو اب بھی بھرا پڑا ہے بنگلوان کی دیا سے۔

خاں صاحب: مگر دام کیا ہوں گے، لالہ جی!

لالہ جی: وہی بھار (بازار) کے دام۔ اب تم سے زیادہ (زیادہ) تھوڑا ہی لوں گا۔ روپے کا دوسیر جو سب دیتے ہیں وہی تم دے دینا۔

خال صاحب: غضب خدا کا۔ روپے کا دوسیر۔ لوٹ ہے لوٹ۔ کیوں لالہ کیا سونے کی دیواریں کھڑی کرنے کا ارادہ ہے۔

لالہ جی: تم بھی کیا بات کرت ہو کھاں صاحب۔؟ اونچے داموں کھریڈتا (خریدتا) ہوں، سو اونچے داموں ہی بیچ سکتا ہوں، کھانا تو نہیں کھا سکتا، رہیں سونے کی دیواریں، سودہ تم کیا نہیں ہمار ہے ہو۔؟ کسبوں کے ٹھیکے میں کچھ نہیں تو لاکھوں تو بنائے ہوں گے۔

خال صاحب: تو بہ کرو۔ لالہ آدھے سے زیادہ تو سرکاری افسروں ہی کو کھانا پڑتا ہے۔ میر صاحب: سچ کہا ہے کہ ہر چھوٹی مچھلی کو بڑپ کرنے کے لیے دنیا میں ایک بڑی مچھلی موجود ہے۔ بیدل: کچھ اور بھی سنا آپ نے؟ کل ڈاکٹر صاحب کہہ رہے تھے کہ شہر میں کالرا پھیل رہا ہے۔ لالہ جی: کالرا! رام۔ رام۔ بڑا نوجوانی مرج (موذی مرض) ہے۔

میر صاحب: جی ان ڈاکٹروں کا کیا ہے۔ جہاں دو چار آدمیوں کو بدبضی ہوئی یا پیٹ میں درد بھی ہوا انھوں نے کہہ دیا کالرا پھیل رہا ہے۔

خال صاحب: اور کالرا ہو بھی تو کیا تعجب ہے۔ آپ نے دیکھا نہیں کھانے پینے کا سامان کتنا خراب مل رہا ہے۔

بیدل: مگر ڈاکٹر صاحب کا بیان ہے کہ کالرا گندگی اور گلے سڑے پھلوں ترکاریوں سے پھیلتا ہے، کہتے ہیں پانی ابال کر پینا چاہیے۔ اس میں کالرا کے کیڑے ہیں۔ نیکہ بھی لگوانے کو کہتے ہیں۔

میر صاحب: ہمارے باپ دادا نے کبھی پانی ابال کر نہیں پیا۔ نہ ہی کبھی نیکہ لگوا یا۔ پھر بھی یہ بیماریاں پہلے نہ ہوتی تھیں۔ آج کل جب دیکھو پیلگ، چچک، کالرا، کوئی نہ کوئی مرض کھڑا ہوتا ہے یہ سب بیماریاں طہایت سے آئی ہیں۔ جہل سے فیشن، بے پروگی، آلودگی کی بیماریاں بھی آئی ہیں۔ جب لوگ شریفوں کی طرح گھر میں کھانے کی بجائے بازاری ہوٹلوں میں حرام حلال، گندہ سندھ کھانا کھائیں گے، تو ان کو کالرا نہیں تب کیا ہوگا۔

بیدل: بالکل ٹھیک فرمایا میر صاحب آپ نے۔ وہ جو حضرت جوش ملیح آبادی نے کہا ہے

تاکہ ”کھایا جو ہوٹلوں میں مرے اسپتال جا کر“

خان صاحب: اچھا میر صاحب وہ کالج کے لڑکے آپ کے پاس بھی آئے تھے کیا؟

بیدل: وہی جو ریلیف کمیٹی چاہتے ہیں؟

میر صاحب: جی ہاں! آئے تھے۔ بڑی بڑی لن ترانیاں سنائیں۔ کالرا روکنے کے لیے شہر میں

صفائی کا پردہ پیگنڈہ ہونا چاہیے۔ والٹیمز گھر گھر جائیں اور صفائی کے قاعدے

قانون سمجھائیں۔ یہ کریں وہ کریں۔ میں نے کہا میاں صاحبزادے ہم بڑے

بڑھوں کو عقل سکھانے آئے ہو؟ ذرا اپنے والٹیمز دس سے کہہ دینا کہ دھوپ چھاروں

کے محلوں میں جو جی چاہے کرتے پھریں، مگر اپنی خیریت چاہتے ہیں تو اشراف

کے پردہ دار گھروں کی طرف رخ نہ کریں۔ ان میں سے ایک بال کئی لڑکی بولی۔

صاحب لڑکیاں بھی تو والٹیمز بیٹیں گی اور پردہ والے گھروں میں جائیں گی۔

میں نے کہا بخشو بی بی، نئی چوہے لٹورے ہی بھلے۔ ہمیں تو معاف ہی رکھو۔

بیدل: ہم سے پوچھیے یہ ایک پلٹنکل چال ہے، کانگریسی اور کیونسٹ اس طرح

مسلمانوں کو اپنے جال میں پھنسانا چاہتے ہیں۔

خان صاحب: مگر میں نے سنا انھوں نے کمیٹی بنالی ہے اور کہتے پھرتے ہیں کہ یہ کمیٹی اناج کو

ستے داسوں بکوانے کا بھی بندوبست کرے گی۔

لالہ جی: نہ جانے یہ لوگ اناج کے دکانداروں کے پیچھے کیوں پڑے ہوئے ہیں۔ کھا کھا،

بے غول (خواہ خواہ، بے فضل) میں۔

میر صاحب: بعض لوگوں کو مرض ہوتا ہے۔ دوسروں کے کاموں میں ٹانگ اڑانے کا اور کیا؟ مگر

فکرت کرو۔ اگر کمیٹیاں بنانے سے کچھ ہو سکتا تو ہندوستان کبھی کا آزاد ہو چکا ہوتا۔

بیدل: نتیجہ ان باتوں کا ایک ہی ہوتا ہے، وہ میں آپ کو بتائے دیتا ہوں۔ بالکل پرائیویٹ

ہے۔ اپنے ہی تک رکھیے گا۔ راضیگی کی بنا آنے ہی والی ہے۔

لالہ جی: اچی نہیں حکیم جی۔ ایسی اشیہ بات تو منہ سے بھی نہ نکالو۔

خان صاحب: کیوں میاں بیدل تمہیں کیسے معلوم ہوا۔

بیدل: (اپنی اہمیت کا احساس کرتے ہوئے) یہ مت پوچھیے (پھر رازدارانہ لہجہ میں آواز دہی کر کے) بات یہ ہے کہ تحصیل دار صاحب ٹیلیفون پر کسی افسر سے بات کر رہے تھے، اتفاق سے میرے کان میں پڑ گئی۔

خان صاحب: کیوں جی اور کوئی بات معلوم ہوئی۔

بیدل: ہاں ایک بات کا اور ذکر کر رہے تھے۔ وہ اپنا احمد بیگ تھا نا؟ مرزا جی کا چھوٹا لڑکا۔ دو ڈھائی سال ہوئے گھر سے بھاگ کر فوج میں بھرتی ہو گیا تھا۔

میر صاحب: ہاں، ہاں کیا ہوا اس کو؟

بیدل: سنا ہے اس نے پوربی مورچے پر جاپانیوں کے خلاف بڑی بہادری دکھائی ہے۔ عہدہ بھی بڑھ گیا ہے اور شاید کوئی میڈل بھی ملے والا ہے۔

میر صاحب: دیکھا آپ نے؟ شریف کی اولاد کہیں جائے پیچھے نہیں رہتی۔ بیسٹ نمبر اول نکلتی ہے۔ مگر اس کے بیوی بچے کا کیا حال ہے۔

خان صاحب: سنا ہے احمد کے بڑے بھائی تین میاں کے ساتھ رہتے ہیں بھارے مغلوں کے محلے میں خدا بخشے ماسٹر جی بھی چل رہے۔ اب ان کا دنیا میں رہ ہی کون گیا ہے۔ (میوہ پٹائی کا آدمی، منگو کے علاوہ کوئی اور)

لائٹن جلائے آتا ہے۔

میر صاحب: (اس کو فور سے دیکھ کر) کیوں ابھی وہ پہلے جو لائٹن جلائے آتا تھا وہ نہیں آیا؟ نیا آدمی: کون؟ منگو؟ ابھی اس بے چارے کے لڑکے دکھلا رہا ہوا ہے، سو آج چھٹی لے رکھی ہے اس نے۔

خان صاحب: کون سے محلہ میں رہتا ہے وہ؟

نیا آدمی: مغلوں کے محلہ میں! (چلا جاتا ہے)

اگلا پردہ گرتا ہے

تیسرا ایکٹ

دوسرا سین: بنن میاں کا مکان

(پانا چھٹا سا مکان۔ کمرے میں دو تین محفلے سے پنگ ایک ٹوٹی ہوئی

میز۔ سلیمہ بنن میاں کی شیردانی میں پیوند لگا رہی ہے۔ بنن قریب کھڑا ہے۔)

بنن: جلدی کر دیجھے جلدی جاتا ہے۔

سلیمہ: کر تو رہی ہوں۔ آدی ہوں مشین تو نہیں ہوں۔

بنن: (اوجھڑا کر دیکھ کر) زبیدہ کہاں ہے، نظر نہیں آتی۔

سلیمہ: ہوتی کہاں۔ اس کو نہ لارہی ہے۔ دن رات لاڈ لے کے چو نچلے ہوتے رہتے ہیں۔

بنن: بچہ ہے جیسی تو لاڈ ہوتے ہیں۔ ایک تم ہو کہ دس برس بیاہ کو ہو گئے.....

سلیمہ: ہاں ہاں مجھے جنم ملی ہی کو کو سو۔ تو آخر کیوں نہیں کر لیتے ایک اور۔۔۔

(شیردانی دیتی ہے)

بنن: (شیردانی پہنچتے ہوئے) ایک کر کے کون سا سکھ پایا ہے کہ ایک اور بلا پالوں۔

سلیمہ: ہاں ہاں میں تو بلا ہوں۔

- بقین: (جھکوے کو رفع کرنے کے لیے) مگر ہو خوب صورت چلا۔
- سلیمہ: بس رہنے دو باتیں بنانا کوئی تم سے سیکھ لے۔
- بقین: اچھا دیکھو میں گاؤں جا رہا ہوں۔ آج شام نہ آیا تو کل تک آؤں گا۔ کچھ وصولی ہو جائے تو کام چلے، مہنگائی نے تو کمر توڑ دی ہے۔
- سلیمہ: ہاں مہنگائی بھی ہے اور دوا از بھی بلائیں بھی گھر پر نازل ہیں۔
- بقین: ش۔ش۔ش۔سن۔لے گی، تم کیا چاہتی ہو؟ کیا بھائی کی بیوی کو گھر سے باہر نکال دوں؟ اچھا میں اب چلا (جاتا ہے)
- سلیمہ: اللہ حافظ، اللہ نگہبان۔
- (زبیدہ اسد کو گھبرا کر دھلے ہوئے کپڑے پہنا کر دوسرے کمرے سے لاتی ہے۔)
- زبیدہ: کیوں بھائی کیا بقین بھائی گئے۔
- سلیمہ: ہاں گاؤں گئے ہیں کل آئیں گے۔ کیوں کچھ کام تھا؟
- زبیدہ: سنا ہے شہر میں کارا بھیل رہا ہے، اسی لیے چاہتی تھی کہ اس کے نینا لگ جائے تو اطمینان ہو جائے۔
- سلیمہ: ارے رہنے بھی دو ان غزروں کو۔ ہمارے ہاں یہ ٹیکے ویکے نہیں لگتے۔ (جاتے ہوئے)
- لاڈلے کے کاسوں سے فرصت ہو تو ذرا باورچی خانہ میں میرا ہاتھ بٹا دینا۔
- زبیدہ: میں ابھی آئی بھابی۔ ذرا اس کے بال خشک کر دوں۔ نہیں تو زکام ہو جائے گا۔
- (سلیمہ باہر چلی جاتی ہے۔ زبیدہ بڑے پیار سے اپنے بچے کے بالوں کو تولیے سے رگڑ کر خشک کرتی ہے پھر ایک ٹوٹی سی کنگھی سے مانگ نکالتی ہے۔ آنکھوں میں کابل ڈالتی ہے۔)
- زبیدہ: میرا راجا۔ میرا مٹا۔ میرا چاند۔
- اسد: اماں۔ اماں
- زبیدہ: ہاں بیٹا۔
- اسد: میلے ابا کون ہیں؟
- (ایک لمحے کے لیے زبیدہ کے چہرے پر یاس آ میریادوں کے بادل چھا جاتے ہیں۔)

- مگر وہ فوراً ہی اپنے جذبات پر قابو پا کر بچے سے باتیں کرنے لگتی ہے۔
 زبیرہ: بیٹا! تمہارے لبا کا نام ہے مرزا امجد بیگ۔ وہ بڑے اچھے آدمی ہیں، بڑے بہادر
 سپاہی ہیں، دنیا میں ان کا بڑا نام ہے، سب ان کی عزت کرتے ہیں۔
 اسد: سگل (مگر) وہ کہاں (کیاں) ہیں؟
 زبیرہ: وہ بڑی دور گئے ہوئے ہیں۔
 اسد: کیوں گئے ہیں؟
 زبیرہ: (سوچ کر بات بتاتے ہوئے) وہ اپنے دلش کی حفاظت کرنے گئے ہیں۔ دشمن
 نے ہمارے ملک پر حملہ کر دیا تھا نا؟ مگر تمہارے ابا اور ان کے بہادر ساتھیوں نے
 دشمن کو مار بھگا دیا ہے۔
 اسد: لہذا لہذا میں بھی بڑا ہو کر دشمن سے لڑنے جاؤں گا۔
 زبیرہ: ہاں بیٹا ضرور۔ اچھا اب جاؤ باہر کھلیو۔
 اسد دوڑتا ہوا باہر چلا جاتا ہے۔ اس کے فوراً بعد دوسرے دروازے سے لاڈو
 مہترانی جھاڑو اور ٹوکرا لیے داخل ہوتی ہے۔ سلام کے بعد جھاڑو دینا شروع کرتی
 ہے۔ اور باتیں بھی کرتی جاتی ہے۔
 لاڈو: سلام بی بی جی سلام۔
 زبیرہ: سلام۔ کہاں رہی لاڈو۔ دو دن سے جھاڑو نہیں دی۔
 لاڈو: کیا بتاؤں بی بی جی، میرے بھائی کا بچہ گزر گیا تھا۔
 زبیرہ: کیوں کیا بیمار تھا؟
 لاڈو: بیماری تو کچھ بھی نہیں تھی۔ دو چار دست آئے۔ تے ہوئی اور پھول سا بچہ ہاتھ
 سے جاتا رہا۔
 زبیرہ: کارا! یہ بڑی مٹھوس بیماری ہے، تیرے بچے تو اچھی طرح سے ہیں۔
 لاڈو: ہاں بی بی جی۔ بھگوان کی کرپا ہے۔
 زبیرہ: دیکھ لاڈو، میری بات مان۔ اپنے بچوں کو سوائے گھر کی روٹی کے کچھ نہ کھانے

دبھج۔ اور گلے سڑے آم خر بوزے، ان کے تو پاس بھی نہ جانے دبھجو۔ پینے کا پانی روز ابال کر پلایا کر سب گھر والوں کو۔ اور من ایک بات اور۔ میونسپلٹی کے اسپتال میں لے جا کر سب بچوں کے کالرے کا ٹیکہ لگوا دے۔

اجی ہم نے تو سنا ہے ٹیکہ لگوانے ہی سے یہ بیماری بھلتی ہے۔

نہیں ری۔ یہ سب بکواس ہے۔ اچھا اب جھاڑو دے لے جلدی سے اور گھر جا کر جو کچھ میں نے کہا ہے وہی کر (باہر جاتی ہے)۔

بڑی عمر ہو بی بی تمھاری بچہ جیوے۔

(لاڈو جھاڑو ختم کر کے باہر جاتی ہے۔ اسد باہر سے آتا ہے، اس کے ہاتھ میں آدھا چمسا ہوا ایک آدم ہے۔)

اماں۔ اماں۔

(زبیدہ آتی ہے)

کیوں بیٹا کیا ہوا؟ (آم کو دیکھ کر) اور یہ آم کس نے دیا تمھیں (چھین کر پیسٹ دیتی ہے)

اماں پیاس لگی ہے۔

یہاں بیٹھ جاؤ۔ میں ابھی پانی ابال کر لاتی ہوں۔

(زبیدہ پانی ابالنے اندر جاتی ہے اور اسی وقت سلیمہ اسٹج پر آ جاتی ہے۔)

(رو کر) اماں! پانی، اماں بہت پیاس لگی ہے۔

اچھا اچھا میں دیتی ہوں پانی تجھے۔

(سلیمہ کمرے کے کونے میں جو صراحی رکھی ہے اس میں سے پانی کا کٹورا بھر کر پانی پلا

دیتی ہے۔ اسد پانی پی رہا ہے کہ زبیدہ اندر سے ابلا ہوا پانی لے کر آتی ہے۔)

ارے کس نے اسے بے ابلا ہوا پانی دے دیا؟

میں نے دیا ہے اور کون دیتا۔ بچہ پیاس کے مارے رو رو کر ہلکان ہوا جا رہا تھا۔

دو گھنٹ پانی ہی تو دیا ہے۔ زہر تو نہیں دیا۔

زبیدہ: بھابی آج کل بغیر ابلے ہوئے پانی دینا نہ رہی ہوتا ہے۔ اس میں کالرا کے کیڑے ہوتے ہیں۔

سلیمہ: ہوتے ہوں گے۔ نہ ہم نے تمہاری طرح کتابیں پڑھیں نہ ہم یہ اوندر می سیدھی باتیں جائیں (کمرے کے باہر چلی جاتی ہے)

اسد: اماں پیٹ میں درد ہو رہا ہے (رونے لگتا ہے)

زبیدہ گھبرا کر بچے کو گود میں اٹھا کر پلنگ پر لٹا دیتی ہے۔
(پیٹ پر ہاتھ رکھ کر دیکھتی ہے۔)

اسد: اماں بڑا درد ہو رہا ہے، اماں پانی۔ اماں پانی۔

(زبیدہ کے چہرے پر سخت پریشانی کے آثار ہیں وہ سمجھ گئی ہے کہ اس کے بچے کو کالرا ہو گیا ہے۔)

زبیدہ: (آواز دیتی ہے) بھابی۔ بھابی۔ بھابی سلیمہ۔

سلیمہ: (آتے ہوئے) کیا ہوا جو اتنا گلا پھاڑ رہی ہے۔

زبیدہ: اسد کو..... میرے بچے کو کچھ ہو گیا ہے، آپ ذرا اس کے پاس بیٹھ جائیے
میں کہیں سے ڈاکٹر کو بلا لاؤں۔

سلیمہ: دماغ خراب ہو گیا ہے کیا؟ خاندان کی ناک کنوائے کا ارادہ ہے۔ عزت آبرو کا بھی کچھ خیال ہے یا دو چار کتابیں پڑھ کر پوری ہی میم بن گئی ہو۔

زبیدہ: مگر میرا بچہ۔ اس کو تو دیکھو کیا ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر نہ آیا تو نہ جانے کیا ہوگا۔

اسد: اماں پانی۔ اماں پانی۔

سلیمہ: کیوں بد حال منہ سے نکلتی ہو۔ پیٹ میں درد ہے۔ ذرا سا چورن چٹائے دیتی ہوں۔

زبیدہ: نہیں بھابی یہ معمولی درد نہیں ہے (کھونٹی پر سے برقعہ اتارتی ہے) میں کسی ڈاکٹر کو بلا کر لاتی ہوں (باہر جانے کے لیے قدم بڑھاتی ہے)

سلیمہ: زبیدہ! زبیدہ! تو پاگل ہو گئی ہے؟ پتہ ہے اس خاندان کی کسی بہو بیٹی نے آج تک بلا ڈولی کے گھر سے باہر قدم نہیں رکھا اور تو گلی بازار میں ڈاکٹر ڈھونڈتی پھرے

گی! جب تیرا میاں آجائے جو چاہے کچھ۔ مگر جب تک تو ہمارے گھر میں ہے
میں تو یہ بے شرمی نہ ہونے دوں گی۔

زبیدہ: (ہاتھ سے برقعہ گر جاتا ہے۔ عجیب مری ہوئی آواز میں کہتی ہے) تم ٹھیک کہتی ہو
بھابی۔ عزت آبرو۔ پردہ..... اور میں ڈاکٹر کو ڈھونڈوں گی کہاں؟ میں تو کبھی
گھر سے باہر نکلی ہی نہیں۔

اسد: اماں پانی۔ اماں پانی۔

زبیدہ: (دوڑ کر اس کے پاس جاتی ہے) میرا بچہ، میرا لالہ۔

پردہ گرتا ہے



تیسرا ایکٹ

تیسرا سین: بٹن میاں کا گھر

(بچے سین کے چند گھنٹے بعد۔ رات کا وقت ہے، لائٹیں کونے میں رکھی
ہے۔ بچہ چنگ پر اسد پڑا ہوا ہے۔ زبیدہ اس کے پاس بیٹھی ہے۔ چنگ
کے نیچے تے دغیرہ کے لیے سلجی رکھی ہے۔)

اسد: (غفلت میں) اماں! اماں! آگ لگ گئی ہے۔

زبیدہ: ہاں بیٹا! اب وہ آنے والے ہی ہیں۔ دو چار دن کی بات ہے۔

اسد: اماں میں بھی جاؤں گا لڑائی پر ابا کی طرح۔

زبیدہ: ہاں بیٹا ضرور۔ تم بھی تو دیس کے سپاہی ہو۔

اسد: اماں پانی۔ اماں پانی۔ (آواز بے حد کمزور معلوم ہوتی ہے)

(زبیدہ ابلے ہوئے پانی کا کنوہ بچے کے منہ کو لگاتی ہے۔ مگر بچہ کی آنکھیں اور ہونٹ

دونوں بند ہیں۔)

زبیدہ: لو بیٹا پانی پیو۔ اسد میرے لال۔

(اسد مرچکا ہے۔ مگر زبیدہ کو یہ احساس چند لمحے کے بعد ہوتا ہے۔)

زبیدہ: میرے بچے، میرے لال۔ تم کہاں چلے گئے۔ (رونے لگتی ہے)

رونے کی آواز سن کر سلیمہ دوسرے کمرے سے آ جاتی ہے۔

سلیمہ کیوں بچہ کیسا ہے؟

زبیدہ: (جس کے دماغ کا توازن وقتی طور پر خراب ہو گیا ہے) ش۔ش۔ش۔ سورہا ہے۔

(سلیمہ قریب جا کر ہاتھ لگا کر دیکھتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ بچہ مرچکا ہے، صدمے سے

اس کی آنکھوں میں بھی آنسو آ جاتے ہیں، اور وہ کمرے کے دوسرے کونے میں سر جھکا

کر کھڑی ہو جاتی ہے اور بچے کی لاش کو گود میں لے کر اسٹیج کے اگلے حصے کی طرف

آ جاتی ہے۔)

زبیدہ کی آواز: وہ سورہا ہے، زبیدہ۔ تیرا بچہ۔ تیرا لال۔ ایسی گہری نیند سو رہا ہے کہ اب کبھی نہ

اٹھ سکے گا (پانگھوں کی طرح قہقہہ) وہ سر گیا ہے۔ بگلی۔ وہ مر گیا ہے مگر خاندان کی

عزت تو برقرار ہے۔ خاندان۔ عزت۔ آبرو۔ پردہ۔

(زبیدہ کی آواز غم کی شدت سے دھیمی ہوتی جاتی ہے)

زبیدہ کی آواز: تو اپنے بچے کی موت پر آنسو بہا رہی ہے، زبیدہ یہ بیکار ہے، وہ اب زعمہ نہیں

ہو سکتا۔ مگر اوروں کے بچوں کو تو بچا سکتی ہے، ہزاروں بچے جو جہالت اور گندگی

اور غریبی اور جنگ کی وجہ سے روز موت کا شکار ہو رہے ہیں تو ماں ہے، ان سب

کی ماں

پردہ بہت آہستہ آہستہ گرتا ہے اور دیر تک نہیں اٹھتا

تیسرا ایکٹ

چوتھا سین: بیٹھک

(میر صاحب۔ خاں صاحب۔ بیدل۔ لالہ جی سب اپنے اپنے

موظعے اٹھائے ہوئے آتے ہیں۔)

میر صاحب: (جو ایک ہاتھ میں موظعہ اور ایک ہاتھ میں حقہ لیے ہوئے ہیں) یہ کالا جانے کہاں مر

گیا۔ اتنا بھی نہیں ہوتا کہ ہمارے آنے سے پہلے موظعہ ہی ہاہر رکھ دیا کرے۔

خاں صاحب: وہ آپ نے سنا نہیں شاید کہ وہ بھی ان ریلیف کمیٹی کے شہدوں میں مل گیا ہے۔

بیدل: صاحب یہ ریلیف کمیٹی کا بھی خوب ڈھونگ رچایا ہے ان کالج کے لوٹروں نے۔

مطلب یہ ہے کہ لڑکیاں جو والینٹینینے نہیں ان کے ساتھ عشق بازی کریں اور جس

گھر میں چاہیں دوا علاج کے بہانے گھس جائیں۔

لالہ جی: جی ہاں کل جگ ہے کل جگ کل میری لڑکی بھی کہتی تھی کہ میں بھی والینٹینینے بنوں

گی۔ جب لالائن نے کہا تو جا کے تو دیکھ تاں گئیں تو زوروں کی تہب جا کے چکی بیٹھی ہے۔

بیدل: میر صاحب۔ میں نے سنا ہے آپ کے پاس ریلیف کمیٹی کی طرف سے پھر ڈیپوٹیشن

آنے والا ہے یہ کہنے کہ آپ ان کے کام میں کچھ مدد دیں۔

میر صاحب: آنے دو۔ یہاں ایسے ایسے ڈیپوٹیشن بہت دیکھے ہیں۔

خان صاحب: مگر آئے گا کون؟ پچھلی دفعہ آپ نے ان لوگوں کو وہ ڈانٹ پلائی تھی کہ عمر بھر

یاد رکھیں گے۔ ان کی تو ہمت پر نہیں سکتی۔ ممکن ہے اب کے کسی لڑکی کو بھیجیں۔

کوئی پر قہقہہ بال کئی کالج کی تھی۔

میر صاحب: کوئی بھی آئے ہم انتظار میں بیٹھے ہیں۔

(زبیرہ کالا برقعہ پہنے نقاب ڈالے آتی ہے۔ سب کی نگاہیں اس کا تعاقب کرتی ہیں۔ مگر وہ

یہ دیکھ کر سخت متعجب ہوتے ہیں کہ وہ ان کے قریب پہنچ کر رک جاتی ہے۔)

زبیرہ: آداب عرض! میں ریلیف کمپنی کی طرف سے آپ سے بات چیت کرنے آئی ہوں

میر صاحب: تم!

خان صاحب: (ایک ساتھ) ایک برقعہ پوش عورت؟ کل جگ ہے کل جگ۔

لالہ جی:

بیدل: حد ہو گئی۔

میر صاحب: آپ کی تعریف؟

زبیرہ: میرا نام ہے زبیرہ! (زبیرہ جب بات کرتی ہے تو کسی قدر مدھمک کر کہ تمنا شاہ دیکھنے

والے اس کا چہرہ دیکھ سکتے ہیں۔ مگر میر صاحب وغیرہ نہیں دیکھ سکتے۔)

خان صاحب: زبیرہ! ماسٹر جی مرحوم کی بیٹی؟

میر صاحب: ارے بیٹی تم ایک شریف گھرانے سے تعلق رکھتی ہو، تم ان فہمدوں کے ساتھ مل

کر کیوں گلی کوچوں میں ماری ماری پھر رہی ہو؟

زبیرہ: اس لیے کہ میں ماسٹر جی مرحوم کی بیٹی ہی نہیں، ننھے اسد مرحوم کی ماں بھی ہوں۔

میر صاحب: ارے بھئی اس معصوم کی موت کا تو جتنا صدمہ ہوا ہے اس کا اظہار نہیں ہو سکتا۔

زبیرہ: میر صاحب قبلہ آپ میرے بزرگ ہیں۔ مگر میں یہاں اپنے بچے کی موت کا پرسہ

لینے نہیں آئی ہوں۔ اس لیے آئی ہوں کہ اس جیسے اور جو سینکڑوں بچے ہمارے

شہر میں ہیں ان کو کالرا سے بچانے کا کوئی انتظام کیا جائے۔ اس سلسلے میں ریلیف کمیٹی جو کام کر رہی ہے وہ آپ کو معلوم ہی ہے ان کی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ آدھے شہر میں، بیماری کا زور بہت کم ہو گیا ہے مگر ان والیئمیکر وں کو شریفیوں کے محلوں میں کام کرنے سے روکا جا رہا ہے۔ میں نے سنا ہے کہ آپ نے والیئمیکر لڑکیوں کو پردہ دار گھروں میں جانے سے منع کر دیا ہے۔

میر صاحب: جنگ۔ میں بے پردگی کی بیماری کو کالرا سے زیادہ خطرناک سمجھتا ہوں اور اپنی بہو اور بیٹیوں کو اس سے بچانا چاہتا ہوں۔

زبیدہ: تو اس کا مطلب ہے کہ آپ اپنے محلوں میں اس بیماری کی روک تھام کے لیے کچھ نہ کریں گے۔

میر صاحب: بیماری کی روک تھام انسان نہیں خدا ہی کر سکتا ہے۔

زبیدہ: تو کیا انسان کا فرض، کوشش کرنا بھی نہیں ہے؟

میر صاحب: انسان کا فرض صرف خدا کے حضور میں دعا کرنا ہے۔ موت اور زندگی خدا کے ہاتھ میں ہے۔

لالہ جی: ہاں جی، یہ ڈاکٹر لوگ بھگوان کو تو کچھ ماننے ہی نہیں۔ انہیں اس کا مقابلہ کرتے ہیں۔ جی تو دنیا میں نئے نئے روگ پھیلنے لگے ہیں۔

زبیدہ: لالہ جی۔ روگ بھگوان نہیں پھیلاتا خود انسان پھیلاتا ہے۔ اپنی بیوقوفی، ہمت دھری اور رہنے سہنے کے گندے طریقوں سے۔

خان صاحب: اچھا بیٹی اب ہم نے تمہارا لیکچر سن لیا۔ جاؤ گھر جاؤ اور شریف گھرانے کی بہو بیٹیوں کی طرح بیٹھو۔ آج تمہارا سماں یہاں موجود نہیں ہے، ورنہ تمہاری یہ مجال نہ ہوتی کہ سر بازار پر بڑے بڑے محلوں کے ساتھ اونڈھے سیدھے سوال جواب کرو۔

زبیدہ: خان صاحب، بیٹی کہا ہے تو بیٹی کا جواب بھی سن لیجئے وہ آج یہاں نہیں ہیں۔ وہ اپنی جان کی بازی لگا کر میدان جنگ میں دلش اور آزادی کے دشمنوں کا مقابلہ کر رہے ہیں۔ میں بھی یہاں وہی کام کرنا چاہتی ہوں۔ یہ بیماری۔ یہ کالرا۔ یہ بھی تو

ہمارے دشمن ہی ہیں۔ ان کا مقابلہ کرنا بھی تو ہمارا فرض ہے۔ میں یہ امید لے کر آپ سب کے پاس آئی تھی کہ آپ شہر کے دوسرے لوگوں کے ساتھ مل کر ریلیف کمیٹی کے کاموں میں ہاتھ بٹائیں گے۔ مگر آپ اس کے لیے تیار نہیں ہیں۔ آپ کو اپنے بچوں کی جانوں کی پروا نہیں مگر مجھے ہے میں ماں ہوں ماں۔ میں اپنا بچہ کھو چکی ہوں۔ میں نہیں چاہتی کہ دوسروں کے بچوں پر آنچ آئے۔ اگر آپ یہ کام سنبھالنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ تو مجھے کرنا پڑے گا۔

میر صاحب: تم؟ ایک پردہ دار عورت؟ تم کیا کام کر سکتی ہو؟
زبیدہ: آپ نے ٹھیک سوال کیا میر صاحب! برقعہ میں لپٹی ہوئی عورت کیا کام کر سکتی ہے؟ (جذبات سے متاثر آواز میں) اپنے بچے کو بچانے کے لیے ڈاکٹر بھی نہیں بلا کر لاسکتی۔ مگر برقعہ اتار کر تو بہت کچھ کر سکتی ہے۔
(یہ کہہ کر زبیدہ ڈرامائی انداز میں برقعہ اتار کر پھینک دیتی ہے)

میر صاحب: لاجول ولاقوہ!

خان صاحب: شرم نہیں آتی!

بیل: حد ہو گئی صاحب حد ہو گئی۔

لالہ جی: کل جگ ہے کل جگ۔ بر جا (مرزا) احمد بیک کی بہو اور بے پردہ!

میر صاحب: زبیدہ! کیا رواج، خاندان، شرم قصص کسی بات کا خیال نہیں رہا؟

زبیدہ: رواج، خاندان، شرم یہ سب میرے بچے کی قبر میں گڑ گئے ہیں۔

خان صاحب: معلوم ہوتا ہے بچے کی موت نے اس کے دماغ پر اثر کیا ہے۔

زبیدہ: جی ہاں میں پاگل ہو گئی ہوں، پاگل۔ مگر اب میں بہت سی باتیں سمجھ گئی ہوں۔

آپ سب کو بھی خوب سمجھ گئی ہوں۔ آپ اپنے کو بڑا شریف سمجھتے ہیں نا، شریف! مذہب اور دھرم کے ٹھیکیدار۔ سماج کے بھاری بھر کم ستون جمی تو آپ یہاں ان موٹھروں پر بیٹھے دنیا بھر کے متعلق فتوے دیتے رہتے ہیں۔ وہ لاد مذہب ہے، یہ بے پردہ ہے، وہ بے شرم ہے۔ مگر کبھی اپنے گریبان میں بھی منہ ڈال کر دیکھا

ہے؟ میرا صاحب! آپ اپنے کو بڑا متقی، پرہیزگار سمجھتے ہیں، شہر میں آپ کی بڑی عزت ہے۔ مگر کبھی آپ کو اپنی تین بیویوں کا بھی خیال آتا ہے جنہیں آپ نے ایک کے بعد ایک جلا جلا کر مار ڈالا ہے۔ آپ مجھے بے شرم کہتے ہیں مگر آپ کو اس وقت شرم نہیں آئی جب آپ نے پچاس برس کی عمر میں ایک پندرہ برس کی لڑکی سے بیاہ لیا؟

میرا صاحب: لا حول ولا قوہ۔ میں یہاں ایک سیکنڈ نہیں ٹھہر سکتا

(میرا صاحب اپنا سوٹ والا اور حقہ اٹھا کر بھاگتے ہیں)

زبیدہ: اور جان صاحب! آپ، آپ نے اس جنگ میں کبلوں کے ٹھیکے میں لاکھوں کمائے ہیں۔ مگر دنیا جانتی ہے کن چٹکنڈوں سے۔ آپ اون میں سوت ملا کر سپاہیوں کو سروی میں مارتے ہیں۔ آپ اپنے مزدوروں اور کام کرنے والوں کو چھ آنے روز دے کر بھوکا مارتے ہیں۔ آپ بڑے بڑے افسروں کو رشوتیں دیتے ہیں، آپ کے لیے یہ جنگ جنگ نہیں ہے جس میں لاکھوں جانیں جا رہی ہیں، بلکہ سونے کی دیواریں کھڑی کرنے کا سنہری موقع ہے۔

خان صاحب: لڑکی نکواس بند کر، کیا ہم شریلوں کی ہنگ کرنے کا ٹھیکہ لے کر آئی ہے۔

(خان صاحب بھی اپنا سوٹ اٹھا کر جاتے ہیں لالہ بی بی ان کے ساتھ نکل جاتا چاہتے ہیں۔)

زبیدہ: لالہ بی بی آپ کہاں چلے؟ اپنے کروات تو سننے جانیے۔ آپ نے ہزاروں من اناج اپنے گوداموں میں بھر رکھا ہے اور اتنی اونچی قیمتوں پر بیچتے ہیں کہ غریب بھوکوں مر رہے ہیں۔ کیا یہی آپ کی شرافت ہے، یہی آپ کا دھرم ہے۔

لالہ بی بی: کل جگ ہے کل جگ۔ اتنی سی چھوکی اتنی بڑی جہان (زبان)۔

(لالہ بی بی اپنا سوٹ اٹھا کر چلتے ہیں۔)

زبیدہ: اور حکیم بیدل آپ کو تو میں بھول ہی گئی تھی! آپ ہی تو وہ وطن پرست اور دیش سبک ہیں جو پولس کو ڈانری لے جاتے ہیں۔ سرکار کے خلاف دھوم دھڑکے سے تقریریں کرتے ہیں اور پھر تحصیل دار اور قحانے دار کے پاس اسی چلبے کی

رپورٹ پہنچاتے ہیں۔ کہا مرحوم کہا کرتے تھے کہ آپ ہمیشہ پوچھتے رہتے ہیں کہ پولینڈ میں کیا ہو رہا ہے۔ میں آپ سے پوچھتی ہوں حکیم صاحب کہ آپ کے وطن ہندوستان بلکہ خود آپ کے اپنے شہر میں کیا ہو رہا ہے۔ ”نہ“ کی بھی خبر ہے آپ کو؟ حکیم بیدل: حضرت جوش ملیح آبادی نے ٹھیک کہا۔ ”نہ“ لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی۔ ”چھوڑ کر پردے کو ہولی ہیں تباہ“

(حکیم بیدل بھی اپنا مونہ صاف اٹھا کر چل دیتے ہیں۔ زبیدہ اکیلی کھڑی رہ جاتی ہے۔ چند سیکنڈ وہ اسی طرح کھڑی رہتی ہے گویا اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ کیا کرے۔ کالا ریلیف کمیٹی کے والے بغیر دل کا لباس پہنے ہوئے داخل ہوتا ہے)

کالا:

(زبیدہ اپنے خیالات میں کھوئی ہوئی ہے۔ اس نے کچھ سنا ہی نہیں۔)

کالا: بہن زبیدہ! منشی امیر علی کے بچے کو کالرا ہو گیا ہے۔ آپ کو وہاں جانا ہے۔

زبیدہ:

بچے کو کالرا ہو گیا ہے! چلو جلدی چلو۔

(زبیدہ کالے کے ساتھ چلی جاتی ہے۔ اسٹیج پر صرف برقعہ پڑا ہوا جاتا ہے)

اگلا پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے



چوتھا ایکٹ

پہلا سسین: بیشک

(میر صاحب، خاں صاحب، بیڈل اور لالہ جی موٹروں پر بیٹھے ہوئے)

ہیں۔ کھکا دور چل رہا ہے۔ بیڈل اخبار پڑھ رہے ہیں۔)

بیڈل: سنا آپ نے میر صاحب قبلہ پولینڈ میں کیا ہو رہا ہے؟

میر صاحب: ارے بھئی تمہارے پولینڈ میں تو کچھ نہ کچھ ہوتا ہی رہتا ہے، کیوں اب کیا ہوا؟

بیڈل: اخبار میں لکھا ہے کہ روسی فوجیں اب دارسا کے قریب آ پہنچی ہیں، ادھر خود پولینڈ

والے جرمنوں کے خلاف کھڑے ہو گئے ہیں، پولینڈ میں نازی راج کا اب خاتمہ

ہی ہوا چاہتا ہے۔

خاں صاحب: اب نازی راج کا خاتمہ ہر جگہ ہی ہوا چاہتا ہے، ماننا پڑتا ہے کہ روسیوں نے خطر

کے پھیلنے چھڑا دیے ہیں۔

میر صاحب: اور ادھر سنا ہے کہ فرانس میں بھی انگریز اور امریکن فوجیں گھس پڑی ہیں۔

بیڈل: آپ بھی کب کی پرانی بات کر رہے ہیں، فرانس کب کا آزاد بھی ہو چکا۔ اب تو

اتحادی فوجیں جرمنی کی زمین پر لڑ رہی ہیں۔

(لالہ جی داخل ہوتے ہیں۔ پریشان نظر آتے ہیں)

لالہ جی: غضب ہو گیا میر صاحب کب ہو گیا۔

میر صاحب: کیوں لالہ کیا ہوا۔ کیا دیوالہ نکل گیا؟

لالہ: اجی بس دیوالہ ہی سمجھو۔ رہنمائی کی بلا آگئی۔ ہر چیز کی قیمت مقرر ہو گئی۔ اب خود

گورنمنٹ اناج کی دکانیں کھول رہی ہے، جہاں کنٹرول کے داسوں گےہوں اور

چاول ملے گا۔ ہم دکانداروں کا کیا ہوگا۔ یہ سرکار بھی جب دیکھو غلام ڈھاتی ہے۔

خان صاحب: لالہ، بیچ پوچھو تو سرکار نے کچھ ایسا نہ تو نہیں کیا۔ اب کم سے کم غریبوں کو پیٹ بھر

کر اناج تول جایا کرے گا۔

میر صاحب: بھئی، ہم تو اس رہنمائی کے ایک اور وجہ سے خلاف ہیں۔

بیدل: وہ کیا؟

میر صاحب: سنا ہے کہ اناج سرکاری دکانوں پر ملے گا۔ اور وہاں خریدنے والوں کو لائن بنا کر کھڑا

ہونا پڑے گا۔ سمجھے اس کا مطلب۔

بیدل: ابابا کیا خوب فرما گئے ہیں امیر بینائی ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود دایا ز۔

میر صاحب: تم خاک نہیں سمجھے۔ اس کا مطلب ہے کہ ہم شریفوں کو ایک ہی لائن میں

چوڑھے چماروں، دھوبیوں، تانیوں کے برابر کھڑا ہونا پڑے گا۔ سنا ہے اسی

طرح شریف گھروں کی عورتوں کو بھی لائن بنا کر اپنے لیے اناج لانا ہوگا۔

خان صاحب: اس پر تو بڑا کڑا پروٹس کرنا چاہیے۔ گورنمنٹ ہم شریفوں ہی کے سہارے چل

رہی ہے۔ ہم کو یوں ذلیل نہیں کر سکتی۔

میر صاحب: یہ سب اُس کیشی کا کیا دھرا ہے، روز جلسے ہوتے ہیں۔ رہنمائی ہونی چاہیے۔

کنٹرول ہونا چاہیے۔ یہ ہونا چاہیے وہ ہونا چاہیے۔ آخر گورنمنٹ پجاری کیا کرے

ماننا ہی پڑا۔

خان صاحب: بھئی اس کیشی کے میں بھی خلاف ہوں، مگر کارا کے سلسلے میں ان لوگوں نے جو

تیسرا ایکٹ

چوتھا سین: بیٹھک

(میر صاحب۔ خاں صاحب۔ بیدل۔ لالہ جی سب اپنے اپنے

موسٹھے اٹھائے ہوئے آتے ہیں۔)

میر صاحب: (جو ایک ہاتھ میں موسٹھا اور ایک ہاتھ میں حقہ لیے ہوئے ہیں) یہ کالا جانے کہاں مر

گیا۔ اتنا بھی نہیں ہوتا کہ ہمارے آنے سے پہلے موسٹھے ہی ہاپر رکھ دیا کرے۔

خان صاحب: وہ آپ نے سنا نہیں شاید کہ وہ بھی ان ریلیف کمیٹی کے شہدوں میں مل گیا ہے۔

بیدل: صاحب یہ ریلیف کمیٹی کا بھی خوب ڈھونگ رچایا ہے ان کالج کے لوفٹوں نے۔

مطلب یہ ہے کہ لڑکیاں جو دلہن بنیں ان کے ساتھ عشق بازی کریں اور جس

گھر میں چاہیں وہاں علاج کے بہانے گھس جائیں۔

لالہ جی: جی ہاں کل جگ ہے کل جگ کل میری لڑکی بھی کہتی تھی کہ میں بھی دلہن بنوں

گی۔ جب لالائن نے کہا تو جا کے تو دیکھنا نکلیں توڑ دوں گی، تب جا کے چکی چٹھی ہے۔

بیدل: میر صاحب۔ میں نے سنا ہے آپ کے پاس ریلیف کمیٹی کی طرف سے پھر ڈیپوٹیشن

آنے والا ہے یہ کہنے کہ آپ ان کے کام میں کچھ مدد دیں۔

میر صاحب: آنے دو۔ یہاں ایسے ایسے ڈیپویشن بہت دیکھے ہیں۔

خان صاحب: مگر آئے گا کون؟ پچھلی دفعہ آپ نے ان لوگوں کو وہ ڈانٹ پلائی تھی کہ عمر بھر

یاد رکھیں گے۔ ان کی تو ہمت پڑ نہیں سکتی۔ ممکن ہے اب کے کسی لڑکی کو بھیجیں۔

کوئی پرتھو بھال کئی کالج کی تھی۔

میر صاحب: کوئی بھی آئے ہم انتظار میں بیٹھے ہیں۔

(زبیدہ کالا برقعہ پہنے غائب ڈالے آتی ہے۔ سب کی نگاہیں اس کا تعاقب کرتی ہیں۔ مگر وہ

بیدار کھڑی رہتی ہے۔ وہ ان کے قریب پہنچ کر رک جاتی ہے۔)

زبیدہ: آداب عرض! میں ریلیف کمیٹی کی طرف سے آپ سے بات چیت کرنے آئی ہوں

میر صاحب: تم!

خان صاحب: (ایک ساتھ) ایک برقعہ پوش عورت؟ کل جگ ہے کل جگ۔

لالہ جی:

بیدل: حد ہو گئی۔

میر صاحب: آپ کی تعریف؟

زبیدہ: میرا نام ہے زبیدہ! (زبیدہ جب بات کرتی ہے تو کسی قدر سوز و گداز کے ساتھ کہتی ہے)

والے اس کا چہرہ دیکھ سکتے ہیں۔ مگر میر صاحب وغیرہ نہیں دیکھ سکتے۔)

خان صاحب: زبیدہ! ماسٹر جی مرحوم کی بیٹی؟

میر صاحب: ارے بیٹی تم ایک شریف گھرانے سے تعلق رکھتی ہو، تم ان لہجہ داروں کے ساتھ مل

کر کیوں گلی کوچوں میں ماری ماری بھر رہی ہو؟

زبیدہ: اس لیے کہ میں ماسٹر جی مرحوم کی بیٹی ہی نہیں، ننھے اسد مرحوم کی ماں بھی ہوں۔

میر صاحب: ارے بھی اس معصوم کی موت کا تو جتنا صدمہ ہوا ہے اس کا اظہار نہیں ہو سکتا۔

زبیدہ: میر صاحب قبلہ آپ میرے بزرگ ہیں۔ مگر میں یہاں اپنے بچے کی موت کا پرہ

لینے نہیں آئی ہوں۔ اس لیے آئی ہوں کہ اس جیسے اور جو سنگڑوں کے بچے ہمارے

شہر میں ہیں ان کو کالرا سے بچانے کا کوئی انتظام کیا جائے۔ اس سلسلے میں ریلیف کمیٹی جو کام کر رہی ہے وہ آپ کو معلوم ہی ہے ان کی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ آدھے شہر میں، بیماری کا زور بہت کم ہو گیا ہے مگر ان والینٹیرس کو شریفوں کے محنتوں میں کام کرنے سے روکا جا رہا ہے۔ میں نے سنا ہے کہ آپ نے والینٹیرس لڑکیوں کو پردہ دار گھروں میں جانے سے منع کر دیا ہے۔

میر صاحب: چنگ۔ میں بے پردگی کی بیماری کو کالرا سے زیادہ خطرناک سمجھتا ہوں اور اپنی بہو اور بیٹیوں کو اس سے بچانا چاہتا ہوں۔

زبیدہ: تو اس کا مطلب ہے کہ آپ اپنے محنتوں میں اس بیماری کی روک تھام کے لیے کچھ نہ کریں گے۔

میر صاحب: بیماری کی روک تھام انسان نہیں خدا ہی کر سکتا ہے۔

زبیدہ: تو کیا انسان کا فرض، کوشش کرنا بھی نہیں ہے؟

میر صاحب: انسان کا فرض صرف خدا کے حضور میں دعا کرنا ہے۔ موت اور زندگی خدا کے ہاتھ میں ہے۔

لالہ جی: ہاں جی، یہ ڈاکٹر لوگ بھگوان کو تو کچھ مانتے ہی نہیں۔ انہیں اس کا مقابلہ کرنے ہیں۔ جیسی تو دنیا میں نئے نئے روگ پھیلنے رہتے ہیں۔

زبیدہ: لالہ جی۔ روگ بھگوان نہیں پھیلاتا خود انسان پھیلاتا ہے۔ اپنی بیوقوفی، ہٹ دھرمی اور رہنے سہنے کے گندے طریقوں سے۔

خان صاحب: اچھا بیٹی اب ہم نے تمہارا لیکچر سن لیا۔ جاؤ گھر جاؤ اور شریف گھرانے کی بہو بنیوں کی طرح بیٹھو۔ آج تمہارا میاں یہاں موجود نہیں ہے، ورنہ تمہاری یہ مجال نہ ہوتی کہ سر بازار بڑے بوڑھوں کے ساتھ اونڈھے سیدھے سوال جواب کرو۔

زبیدہ: خان صاحب، بیٹی کہا ہے تو بیٹی کا جواب بھی سن لیجیے وہ آج یہاں نہیں ہیں۔ وہ اپنی جان کی بازی لگا کر میدانِ جنگ میں دہش اور آزادی کے دشمنوں کا مقابلہ کر رہے ہیں۔ میں بھی یہاں وہی کام کرنا چاہتی ہوں۔ یہ بیماری۔ یہ کالرا۔ یہ بھی تو

ہمارے دشمن ہی ہیں۔ ان کا مقابلہ کرنا بھی تو ہمارا فرض ہے۔ میں یہ امید لے کر آپ سب کے پاس آئی تھی کہ آپ شہر کے دوسرے لوگوں کے ساتھ مل کر ریلیف کمیٹی کے کاموں میں ہاتھ بٹائیں گے۔ مگر آپ اس کے لیے تیار نہیں ہیں۔ آپ کو اپنے بچوں کی جانوں کی پروا نہیں مگر مجھے ہے میں ماں ہوں ماں۔ میں اپنا بچہ کھو چکی ہوں۔ میں نہیں چاہتی کہ دوسروں کے بچوں پر آٹھی آئے۔ اگر آپ یہ کام سنبھالنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ تو مجھے کرنا پڑے گا۔

میر صاحب: تم؟ ایک پردہ دار عورت؟ تم کیا کام کر سکتی ہو؟
 زبیدہ: آپ نے ٹھیک سوال کیا میر صاحب! برقعہ میں لپٹی ہوئی عورت کیا کام کر سکتی ہے؟ (جذبات سے حنا آواز میں) اپنے بچے کو بچانے کے لیے ڈاکٹر بھی نہیں بلا کر لا سکتی۔ مگر برقعہ اتار کر تو بہت کچھ کر سکتی ہے۔
 (یہ کہہ کر زبیدہ ڈرامائی انداز میں برقعہ اتار کر پینک دیتی ہے)

میر صاحب: لاجول ولا قوۃ!

خان صاحب: شرم نہیں آتی!

بیدل: حد ہو گئی صاحب حد ہو گئی۔

لالہ جی: کل جگ ہے کل جگ۔ بر جا (مرزا) احمد بیگ کی بہو اور بے پردہ!

میر صاحب: زبیدہ! کیا رواج، خاندان، شرم قصص کسی بات کا خیال نہیں رہا؟

زبیدہ: رواج، خاندان، شرم یہ سب میرے بچے کی قبر میں گڑ گئے ہیں۔

خان صاحب: معلوم ہوتا ہے بچے کی موت نے اس کے دماغ پر اثر کیا ہے۔

زبیدہ: جی ہاں میں پاگل ہو گئی ہوں، پاگل۔ مگر اب میں بہت سی باتیں سمجھ گئی ہوں۔

آپ سب کو بھی خوب سمجھ گئی ہوں۔ آپ اپنے کو بڑا شریف سمجھتے ہیں نا، شریف!

نذیب اور دھرم کے ٹھیکیدار۔ سماج کے بھاری بھر کم ستون جمی تو آپ یہاں ان

مونڈھوں پر بیٹھے دنیا بھر کے متعلق فتوے دیتے رہتے ہیں۔ وہ لاندہب ہے، یہ

بے پردہ ہے، وہ بے شرم ہے۔ مگر کبھی اپنے گریبان میں بھی منہ ڈال کر دیکھا

ہے؟ میرا صاحب! آپ اپنے کو بڑا متقی، پرہیزگار سمجھتے ہیں، شہر میں آپ کی بڑی عزت ہے۔ مگر کبھی آپ کو اپنی تمنّیوں کا بھی خیال آتا ہے جنہیں آپ نے ایک کے بعد ایک جلا کر مار ڈالا ہے۔ آپ مجھے بے شرم کہتے ہیں مگر آپ کو اس وقت شرم نہیں آئی جب آپ نے پچاس برس کی عمر میں ایک پندرہ برس کی بچی سے بیاہ لیا؟

میرا صاحب: لاجلِ دلاقوہ۔ میں یہاں ایک سیکنڈ نہیں ٹھہر سکتا

(میرا صاحب اپنا موٹر حائل اور حق اٹھا کر بھاگتے ہیں)

زبیر: اور خان صاحب آپ، آپ نے اس جنگ میں کسبوں کے ٹھیکے میں لاکھوں کمائے ہیں۔ مگر دنیا جانتی ہے کن چکنڈوں سے۔ آپ ادن میں سوت ملا کر سپاہیوں کو سردی میں مارتے ہیں۔ آپ اپنے مزدوروں اور کام کرنے والوں کو چھ آنے روز دے کر بھوکا مارتے ہیں۔ آپ بڑے بڑے افسروں کو رشوتیں دیتے ہیں، آپ کے لیے یہ جنگ جنگ نہیں ہے جس میں لاکھوں جانیں جا رہی ہیں، بلکہ سونے کی دیوار میں کھڑی کرنے کا سنہری موقع ہے۔

خان صاحب: ٹوکی کلو اس بند کر، کیا ہم شریفوں کی جنگ کرنے کا ٹھیکہ لے کر آئی ہے۔

(خان صاحب بھی اپنا موٹر حائل اٹھا کر جاتے ہیں لالہ جی ان کے ساتھ نکل جانا چاہتے ہیں۔)

زبیر: لالہ جی آپ کہاں چلے؟ اپنے کرتوت تو سننے چاہیے۔ آپ نے ہزاروں من اناج اپنے گوداموں میں بھر رکھا ہے اور اتنی اونچی قیمتوں پر بیچتے ہیں کہ غریب بھوکوں مر رہے ہیں۔ کیا یہی آپ کی شرافت ہے، یہی آپ کا دھرم ہے۔

لالہ جی: کل جنگ ہے کل جنگ۔ اتنی سی چھو کڑی اتنی بڑی جہان (زبان)۔

(لالہ جی اپنا موٹر حائل اٹھا کر چلے ہیں۔)

زبیر: اور حکیم بیل آپ کو تو میں بھول ہی گئی تھی! آپ ہی تو وہ وطن پرست اور ویش سیوک ہیں جو پولس کو ڈانڑی لے جاتے ہیں۔ سرکار کے خلاف دھوم دھڑکے سے تقریریں کرتے ہیں اور پھر قسطل دار اور تھانے دار کے پاس اسی جلیے کی

رپورٹ پہنچاتے ہیں۔ مہاراجہ مرحوم کہا کرتے تھے کہ آپ ہمیشہ پوچھتے رہتے ہیں کہ پولینڈ میں کیا ہو رہا ہے۔ میں آپ سے پوچھتی ہوں حکیم صاحب کہ آپ کے وطن ہندوستان بلکہ خود آپ کے اپنے شہر میں کیا ہو رہا ہے۔ ان کی بھی خبر ہے آپ کو؟ حکیم بیدل: حضرت جوش ملیح آبادی نے ٹھیک کہا ہے۔ ”ان کی خبریں پروردہ ہی ہیں انگریزی۔“ ”چھوڑ کر پردے کو ہوئی ہیں جاہ“

(حکیم بیدل بھی اپنا سوئڈھا اٹھا کر چل دیتے ہیں۔ زبیدہ اکیلی کھڑی رہ جاتی ہے۔ چند سیکنڈ وہ اسی طرح کھڑی رہتی ہے گویا اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ کیا کرے۔ کالا ریلیف کمپنی کے والیمنیئر دس کالباس پہنے ہوئے داخل ہوتا ہے)

چلو بہن زبیدہ، سب تمہارا انتظار کر رہے ہیں۔

کالا:

(زبیدہ اپنے خیالات میں کھوئی ہوئی ہے۔ اس نے کچھ سنا ہی نہیں۔)

کالا: بہن زبیدہ! خشی امیر علی کے بچے کو کالرا ہو گیا ہے۔ آپ کو وہاں جانا ہے۔

زبیدہ: بچے کو کالرا ہو گیا ہے! چلو جلدی چلو۔

(زبیدہ کالے کے ساتھ چلی جاتی ہے۔ اسٹیج پر صرف برقعہ ڈال رہا جاتا ہے)

اگلا پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے



چوتھا ایکٹ

پہلا سہین: جینٹل

(میر صاحب، خاں صاحب، بیدل اور لالہ جی موڑھوں پر بیٹھے ہوئے)

ہیں۔ کچھ کا دور چل رہا ہے۔ بیدل اخبار پڑھ رہے ہیں۔)

بیدل: سنا آپ نے میر صاحب قبلہ پولینڈ میں کیا ہو رہا ہے؟

میر صاحب: اسے بھی تمہارے پولینڈ میں تو کچھ نہ کچھ ہوتا ہی رہتا ہے، کیوں اب کیا ہوا؟

بیدل: اخبار میں لکھا ہے کہ روسی فوجیں اب دارسا کے قریب آ پہنچی ہیں، ادھر خود پولینڈ

والے جرمنوں کے خلاف کھڑے ہو گئے ہیں، پولینڈ میں نازی راج کا اب خاتمہ

ہی ہوا چاہتا ہے۔

خاں صاحب: اب نازی راج کا خاتمہ ہر جگہ ہی ہوا چاہتا ہے، ماننا پڑتا ہے کہ روسیوں نے خطر

کے جھلکے چھڑا دیے ہیں۔

میر صاحب: اور ادھر سنا ہے کہ فرانس میں بھی انگریز اور امریکن فوجیں گھس پڑی ہیں۔

بیدل: آپ بھی کب کی پرانی بات کر رہے ہیں، فرانس کب کا آزاد بھی ہو چکا۔ اب تو

اتحادی فوجیں جرمنی کی زمین پر لڑ رہی ہیں۔

(لالہ جی داخل ہوتے ہیں۔ پریشان نظر آتے ہیں)

لالہ جی: غضب ہو گیا میر صاحب کب ہو گیا۔

میر صاحب: کیوں لالہ کیا ہوا۔ کیا دیوالہ لکل گیا؟

لالہ: اجی بس دیوالہ ہی سمجھو۔ راشننگ کی بلا آگئی۔ ہر چیز کی قیمت مقرر ہوگئی۔ اب خود

گورنمنٹ اناج کی دکانیں کھول رہی ہے، جہاں کنٹرول کے واسوں گئے ہوں اور

چاول ملے گا۔ ہم دکانداروں کا کیا ہوگا۔ یہ سرکار بھی جب دیکھو ظلم ڈھاتی ہے۔

خان صاحب: لالہ، بیچ پوچھو تو سرکار نے کچھ ایسا نہ تو نہیں کیا۔ اب کم سے کم غریبوں کو پیٹ بھر

کر اناج تول جلیا کرے گا۔

میر صاحب: بھئی ہم تو اس راشننگ کے ایک اور وجہ سے خلاف ہیں۔

بیدل: وہ کیا؟

میر صاحب: سنا ہے کہ اناج سرکاری دکانوں پر ملے گا۔ اور وہاں خریدنے والوں کو لائن بنا کر کھڑا

ہونا پڑے گا۔ سمجھے اس کا مطلب۔

بیدل: ابہا کیا خوب فرمائے ہیں امیر مینائی ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود وایاز۔

میر صاحب: تم خاک نہیں سمجھے۔ اس کا مطلب ہے کہ ہم شریفوں کو ایک ہی لائن میں

چوڑھے چماروں، دھویوں، نانیوں کے برابر کھڑا ہونا پڑے گا۔ سنا ہے اسی

طرح شریف گھروں کی عورتوں کو بھی لائن بنا کر اپنے لیے اناج لانا ہوگا۔

خان صاحب: اس پر تو بڑا کڑا پروٹس کرنا چاہیے۔ گورنمنٹ ہم شریفوں ہی کے سہارے چل

رہی ہے۔ ہم کو یوں ذلیل نہیں کر سکتی۔

میر صاحب: یہ سب اس کمیٹی کا کیا دھرا ہے، روز جلسے ہوتے ہیں۔ راشننگ ہونی چاہیے۔

کنٹرول ہونا چاہیے۔ یہ ہونا چاہیے وہ ہونا چاہیے۔ آخر گورنمنٹ پجاری کیا کرے

ماننا ہی پڑا۔

خان صاحب: بھئی اس کمیٹی کے میں بھی خلاف ہوں، مگر کارا کے سلسلے میں ان لوگوں نے جو

کام کیا ہے اس کی تعریف کرنی پڑتی ہے۔ سنا ہے وہ ماسٹر جی کی بیٹی زبیدہ نے تو گھر گھر جا کر لوگوں کی بڑی سیوا کی ہے۔ سینکڑوں جانیں بچائیں اس کا بڑا نام ہو رہا ہے۔

میر صاحب: جو کام عزت آبرو گنوا کر حاصل ہو وہ بیکار ہے۔
(اس مرے میں احمد ایک فوجی سپاہی کی وردی پہنے بیٹی میں سکین لگائے وہاں سے گذرنا ہے۔)

احمد: آداب مرض، میر صاحب بچانا مجھے؟
میر صاحب: کون؟ اسے احمد، پر خردوار بڑی عمر ہو۔ کبو خیریت سے تو آئے؟
احمد: جی ہاں۔ بالکل زخمہ سلامت لوٹ آیا ہوں۔
خال صاحب: آؤ بیٹے بیٹو۔

بیدل: پس ذرا جنگ کے حالات تو سناؤ۔ تم تو خود فرنٹ سے آرہے ہو۔
احمد: اس وقت تو معاف کیجیے۔ میں ذرا گھر ہو آؤں۔ بے اطلاع ہی آیا ہوں۔ سوچا دلچسپ کہانیوں کا تو زیادہ خوشی ہوگی۔
(میر صاحب، خال صاحب، وغیرہ ایک دوسرے کو سختی خیرنگاہوں سے دیکھتے ہیں۔)

میر صاحب: بھی ضرور جانو۔ تمہارا گھر ہے..... مگر.....
احمد: مگر..... کون فیریت تو ہے؟ تین بھائی تو اچھے ہیں؟
خال صاحب: ہاں ہاں وہ تو اچھے ہیں؟
احمد: تو پھر زبیدہ؟ زبیدہ تو اچھی ہے؟

خال صاحب: ہاں جی اچھی ہی ہے۔ مگر گھر پر نہیں ملے گی۔
احمد: گھر پر نہیں؟ آپ کا مطلب؟ آپ سب مجھ سے کچھ چھپا رہے ہیں؟
لالہ جی: بیٹا یہ کل جگ ہے کل جگ۔

میر صاحب: دیکھو احمد۔ ہم کو تمہارے گھر کی معاملات میں دخل دینے سے کوئی واسطہ نہیں۔ مگر بڑے بوڑھوں کی حیثیت سے یہ بتا دینا ہمارا فرض ہے کہ تمہارے پیچھے تمہاری

بیوی کے لچھن اچھے نہیں رہے، اب وہ تمہارے قابل نہیں رہی، اسے بھول جاؤ تو بہتر ہے۔

امجد: سچ بتائیے کیا معاملہ ہے۔

میر صاحب: معاملہ کیا ہے۔ اس نے پردہ چھوڑ دیا ہے

امجد: پردہ چھوڑ دیا ہے؟

میر صاحب: فقط پردہ ہی چھوڑ دیتی تو کچھ نہ تھا، وہ تو کالے پہلوان کے ساتھ.....

امجد: (غصے سے پاگل ہو کر) کالے پہلوان کے ساتھ! جان سے مار ڈالوں گا دونوں کو

(بچی سے سنگین نکال ہے) بتائیے کہاں ہیں یہ دونوں؟

میر صاحب: غصہ میں آ کر کوئی ایسی ویسی بات نہ کر بیٹھنا۔ چلو ہم بھی تمہارے ساتھ چلتے

ہیں۔ ایک شریف گھر کی عزت کا سوال ہے۔

(امجد روانہ ہوتا ہے۔ اس کے پیچھے پیچھے سب چل دیتے ہیں۔)

میر صاحب: میاں بیدل ذرا موڑھے تو اندر رکھ دینا۔

(بیدل بھاگ بھاگ کر دو پھیروں میں سب موڑھے لے جاتے ہیں)

پچھلا پردہ اٹھتا ہے۔



کام کیا ہے اس کی تعریف کرنی پڑتی ہے۔ سنا ہے وہ ماسٹر جی کی بیٹی زبیدہ نے تو
گھر گھر جا کر لوگوں کی بڑی سیوا کی ہے۔ سینکڑوں جانیں بچائیں اس کا بڑا نام
ہو رہا ہے۔

میر صاحب: جو کام عزت آید دگنوا کر حاصل ہو وہ بیکار ہے۔
(اس عرصے میں امجد ایک فوجی سپاہی کی وردی پہنے بیٹی میں تکھیں لگائے وہاں سے
گزر رہا ہے۔)

امجد: آدھ عرض، میر صاحب پچانا مجھے؟
میر صاحب: کون؟ ارے امجد، یہ خوروار بڑی عمر ہو۔ کہو خیریت سے تو آئے؟
امجد: جی ہاں۔ بالکل زبردہ سلامت لوٹ آیا ہوں۔
خال صاحب: آؤ بھی بیٹھو۔

بیدل: ہاں ذرا جگ کے حالات تو سناؤ۔ تم تو خود فرنٹ سے آرہے ہو۔
امجد: اس وقت تو معاف کیجیے۔ میں ذرا گھر ہو آؤں۔ بے اطلاع ہی آیا ہوں۔ سوچا
دن کا پہنچوں گا تو زیادہ خوشی ہوگی۔

(میر صاحب، خال صاحب و غیرہ ایک دوسرے کو معنی خیز نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔)
میر صاحب: بھی ضرور جاؤ۔ تمہارا گھر ہے..... مگر.....
امجد: مگر؟..... کیوں خیریت تو ہے؟ ہن بھائی تو اچھے ہیں؟
خال صاحب: ہاں ہاں وہ تو اچھے ہیں؟

امجد: تو پھر زبیدہ؟ زبیدہ تو اچھی ہے؟
خال صاحب: ہاں بھی اچھی ہی ہے۔ مگر گھر پر نہیں ملے گی۔
امجد: گھر نہیں؟ آپ کا مطلب؟ آپ سب مجھ سے کچھ چھپا رہے ہیں؟
لالہ جی: بیٹا یہ کل جگ ہے کل جگ۔

میر صاحب: دیکھو امجد۔ ہم کو تمہارے گھر کی معاملات میں دخل دینے سے کوئی واسطہ نہیں۔ مگر
بڑے بوڑھوں کی حیثیت سے یہ بتا دینا ہمارا فرض ہے کہ تمہارے پیچھے تمہاری

ہوی کے پھنسن اچھے نہیں رہے، اب وہ تمہارے قابل نہیں رہی، اسے بھول جاؤ تو بہتر ہے۔

احمد: کج سچ بتائیے کیا معاملہ ہے۔

میر صاحب: معاملہ کیا ہے۔ اس نے پردہ چھوڑ دیا ہے۔

احمد: پردہ چھوڑ دیا ہے؟

میر صاحب: فقط پردہ ہی چھوڑ دیتی تو کچھ نہ تھا، وہ تو کالے پہلوان کے ساتھ.....

احمد: (خسے سے پاگل ہو کر) کالے پہلوان کے ساتھ! جان سے مار ڈالوں گا دونوں کو

(جینی سے سنگین نکالتا ہے) بتائیے کہاں ہیں یہ دونوں؟

میر صاحب: غصہ میں آ کر کوئی ایسی ویسی بات نہ کر بیٹھنا۔ چلو ہم بھی تمہارے ساتھ چلے

ہیں۔ ایک شریف گھر کی عزت کا سوال ہے۔

(احمد روانہ ہوتا ہے۔ اس کے پیچھے پیچھے سب چل دیتے ہیں۔)

میر صاحب: میاں بیدل ذرا موٹے تھے تو اندر رکھ دینا۔

(بیدل بھاگ بھاگ کر دو پھیروں میں سب موٹے لے جاتے ہیں)

پچھلا پردہ اٹھتا ہے۔

چوتھا ایکٹ

دوسرا سین: اسپتال

(یہ ریلیف کسٹل کے اسپتال کا ایک کمرہ ہے، دو چاروں پر اردو اور ہندی میں مختلف نعرے دہی پر لکھے ہوئے لکھے ہوئے ہیں۔ مثلاً ”صفائی سے بیماری بھاگتی ہے۔“)

”انسانوں کی خدمت سب سے بڑی عبادت ہے“ وغیرہ۔ اسٹیج کے اگلے حصے میں بائیں طرف ایک بنگ پر زبیدہ بیمار پڑی ہوئی ہے۔ مگر اس کے بنگ کے گرد مختلف آنکی (جن میں کالا بھی ہے) کھڑے ہوئے ہیں۔ اس لیے کوئی زبیدہ کو پہچان نہیں سکتا۔ کئی اور مرد اور عورتیں (جن میں دو ایک برقعہ پوش عورتیں بھی ہیں) کمرے کے دوسرے حصے میں باتیں کر رہے ہیں۔)

ایک مرد: زبیدہ بی بی انسان نہیں ہے فرشتہ ہے فرشتہ۔

ایک عورت: اگر زبیدہ بی بی میرے بچے کو دانا دیتیں تو وہ تو بے چارہ چل بسا تھا۔

دوسرا مرد: شہر والوں کی جو خدمت زبیدہ بی بی نے کی ہے۔ آج تک کسی نے نہیں کی۔

دوسری عورت رات دن کام کر کے خود اپنے آپ کو روگ لگا لیا۔

تیسرا مرد: (داخل ہوتے ہوئے) کیا حالت ہے زبیدہ بی بی کی۔

دوسرا مرد: حال کیا ہے! بے ہوش ہیں ڈاکٹر کوشش کر رہے ہیں، مگر کہتے ہیں امید کم ہی ہے۔

(اس پر دونوں عورتیں اپنے آنچلوں میں منہ چھپا کر رونے لگتی ہیں۔ اتنے میں احمد

ہاتھ میں سنگین لیے داخل ہوتا ہے اس کی آنکھوں میں خون کی دیوانگی جھلک رہی ہے اس

کے پیچھے پیچھے میر صاحب وغیرہ ہیں، مگر وہ جھانک کر ہی واپس ہو جاتے ہیں)

احمد: کہاں ہے وہ بدکار زبیدہ؟

کالا: ش۔ ش۔ ش۔ آہستہ ہو لیے۔

احمد: تیری یہ مجال، شہدہ کہیں کا۔ شریفوں کی آبرو پر ہاتھ ڈال ہے۔ ہٹ جا سامنے

سے نہیں تو خون کر ڈالوں گا۔

کالا: احمد میاں پاگل ہو گئے ہو؟

احمد: ہاں پاگل ہو گیا ہوں۔ بول کہاں ہے زبیدہ؟

(سب ڈر کے مارے اس کے سامنے سے ہٹ جاتے ہیں۔ زبیدہ چنگ پر بے ہوش

پڑی ہے، احمد یہ دیکھ کر گویا سن ہو جاتا ہے۔ اس کے ہاتھ سے سنگین گر پڑتی ہے۔)

زبیدہ: (بیہوشی میں بڑا بڑاتے ہوئے) اسد بیٹا ... یہ دیکھو تمہارے اما آئے

ہیں..... پہچانا تم نے ان کو..... سلام کرو انہیں..... تمہارے بابا

بڑے اچھے آدمی ہیں۔ بڑے بہادر سپاہی ہیں۔ دنیا میں ان کا بڑا نام ہے۔ ...

سب ان کی عزت کرتے ہے..... وہ اپنے دلش کی حفاظت کرنے گئے

تھے۔ دشمن نے ہمارے ملک پر حملہ کر دیا تھا نا؟..... مگر تمہارے بابا اور ان کے

بہادر سپاہیوں نے انہیں مار بھگایا ہے..... ہاں بیٹا تم بھی بڑے ہو کر اپنے بابا

جیسے بہادر بننا۔ تم بھی دلش کے سپاہی ہو.....

احمد: (چنگ کے قریب آکر) زبیدہ! زبیدہ!

(ڈاکٹر اشارہ کرتا ہے۔ سب لوگ ایک ایک کر کے باہر چلے جاتے ہیں صرف احمد رہ

جاتا ہے۔)

احمد: زبیدہ! زبیدہ!

زبیدہ: (کمزوری کی حالت میں آنکھیں کھول کر) آپ آگئے؟ (احمد زبیدہ کا سر ہکیے کے
سہارے اڑھا کر دیتا ہے)

احمد: ہاں زبیدہ میں آگیا۔ اب میں کہیں نہ جاؤں گا۔

زبیدہ: بڑا انتظار دکھایا آپ نے..... مجھے جانا ہے نا۔... میں جارہی ہوں اسد کے

پاس..... وہ دیکھیے میرا بچہ .. میرا لال .. مجھے بلارہا ہے..... میں جارہی

ہوں..... مگر یہ سب کام..... آپ کو سونپے جارہی ہوں..... آپ دیش کے

دشمنوں سے لڑ کر آئے ہیں نا؟..... یہ بھی دیش کی لڑائی ہے..... بڑی سخت ہے،

دشمن بڑا خوفناک ہے، مگر آپ بہادر ہیں۔ دشمن بچنے نہ پائے.....

(زبیدہ مرجاتی ہے۔ مگر احمد بھٹکتا ہے تھک کر آنکھیں بند کر لی ہیں)

احمد: زبیدہ! زبیدہ! آنکھیں کھولو۔

(ڈاکٹر آتا ہے۔ نبض پر ہاتھ رکھتا ہے۔ آنکھ کی پٹیوں کو دیکھتا ہے۔ پھر ایک شہنڈی سانس

کے ساتھ زبیدہ کو چارہ اڑھا دیتا ہے۔ احمد پھٹی پھٹی آنکھوں سے یہ سب دیکھ رہا ہے۔)

بچھلا پردہ گرنا ہے

چوتھا ایکٹ

تیسرا سین: سڑک

(زبیدہ کے جنازے کا جلوس نکل رہا ہے۔ جس میں ہندو، مسلمان، مرد، عورتیں، بچے سب ہیں۔ ترنگا قومی جھنڈا، مسلم لیگ کا سبز جھنڈا، مزدوروں کا لال جھنڈا، بیسز پر مختلف انجمنوں کے نام اردو اور ہندی میں لکھے ہوئے ہیں۔ ڈسٹرکٹ کا گریس کمیٹی ضلع مسلم لیگ کیونٹ پارٹی مزدور سبھا۔ جنازہ پر تینوں جھنڈے پڑے ہوئے ہیں۔ سب لوگ سر جھکائے ہوئے آتے ہیں اور گزر جاتے ہیں۔ پس پردہ سے آوازیں آتی ہیں۔)
ایک آواز: زبیدہ ہندوستان کی بیٹی تھی۔ جس پر ہندوستان ہمیشہ ناز کرے گا۔
دوسری آواز: زبیدہ اسلام کی بیٹی تھی۔ اس نے انسانوں کی خدمت میں جان دے کر شہادت کا درجہ پایا۔

تیسری آواز: (عورت کی) زبیدہ نے ہم عورتوں کا سر اودھنچا کر دیا۔
چوتھی آواز: (بچے کی) زبیدہ نے ہم بچوں کو موت سے بچانے کے لیے اپنی جان دے دی۔

پانچویں آواز: (زبیدہ نے اپنی جان دے کر، اپنے شہر کو اپنے دلش کو زندہ کر دیا۔

(جلوس گزر جاتا ہے۔ آخر میں احمد سر جھکائے ہوئے آتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ

میر صاحب، خاں صاحب لالہ جی۔ بیدل اور ڈاکٹر ہیں۔)

میر صاحب: صبر کرو میاں احمد۔ مرحومہ نے اپنی آنکھیں بند کر کے ہم سب کی آنکھیں ہمیشہ

کے لیے کھول دیں۔ خدا ہمیں اس کے نقش قدم پر چلنے کی ہدایت دے۔

(یہ کہہ کر میر صاحب وغیرہ سر جھکائے چلے جاتے ہیں)

ڈاکٹر: چلیے اب آپ کو زبیدہ بی بی کا کام سنبھالنا ہے۔

(ڈاکٹر بھی چلا جاتا ہے۔ احمد اکیلا رہ جاتا ہے۔)

احمد: (آسمان کی طرف دیکھ کر) زبیدہ! زبیدہ!

پردہ آخری بار گرتا ہے



انناس اور ایٹم بم

کردار

- 1- راج ایک تعلیم یافتہ نوجوان ترقی پسند شاعر
- 2- رجنی خوب صورت نوجوان لڑکی جس سے راج محبت کرتا ہے
- 3- سیٹھ کشمی چند رجنی کا باپ۔ لکھ پتی سرہاپہ دار
- 4- سیٹھ کشمی چند کا نوکر منگو

ایک ریڈیو

ایک اناس

ایک ایٹم بم

سیٹھ کشمی چند کا ڈرائنگ روم۔ فرنیچر، آرائش کا سامان وغیرہ قیمتی ہے مگر بھڑا، ہر چیز بد مذاقی کا نمونہ، دیوار پر لگی ہوئی تصویروں میں ہنومان جی بھی ہیں۔ دیوی کشمی بھی، گاندھی جی بھی اور کوئی پرانا دسترا لٹے بھی۔ تجوری پر قوی جھنڈا پڑا ہوا ہے اور اس پر ایک گاندھی ٹوپی ایسے رکھی ہے جیسے تخت دتاج دھرا ہو۔ ایک کونے میں ریڈیو رکھا ہوا ہے۔ اس کمرے کے تین دروازے ہیں، ایک کھانے کے کمرے میں کھانا ہے، دوسرا سوئی میں، تیسرا صدر دروازہ باہر کے برآمدے میں۔

کونئی کا ختم ہو رہا ہے

جی سے 'اناج اگاؤ' آندولن کے بارے میں بھاشن سنیں گے۔

لکھی چند: (آواز) منگو! ارے منگو۔ کہاں مر گیا۔ کھانے کو کچھ لائے گا یا نہیں.....

منگو: (آواز) آیا، سیٹھ جی۔ ابھی گرم گرم پوریاں قل کر لارہا ہوں۔

لید:

سے مجھی نہیں ہے۔ کتنے پرانتوں میں اکال پڑ رہا ہے۔ لاکھوں بھوکے مر رہے

ہوئی ہے اس لیے ہمارا فرض کیا ہے؟ جیسا کہ انگریزی بھاشا کے ایک مہاودوان نے

اپنی دھتوں کو کس لیے۔ کھانا کم کھائے ہر تیسرے دن برت رکھے۔ کچی

بھون کر کھائے۔ مگر جہاں تک ہوامناج سماعتے۔ جیانتاں نہ کھائے اور پوریاں کو

میں منگو ایک تھالی میں ہیں، پھر نئی کمرہوں کا سٹاؤ لے کر کھانے کے کمرے

بھوں لڑھاتی ہے۔ پھر رات کو سائی گھر کر کوئی INSTRUMENTAL MUSIC

منسلک کیا نہ کر کہ سے خالق اقدس کے ہر اشارے سے اس کی طرف

سو کھائے کے سرے سے کھاں جانا کے روناں ہوتا ہے اور دھوکا کا سر

جاتا ہے جنگیت سنتے سنتے رجنی آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ صدور دودوازے کی طرف سے دبے پاؤں ادھر ادھر دیکھتا ہوا راج داخل ہوتا ہے۔ زور سے سیٹی بجاتا ہوا۔ رجنی چونک کر اٹھ بیٹھتی ہے۔ راج کو دیکھ کر اس کا چہرہ خوشی سے کھل جاتا ہے اور دوڑتی ہوئی راج کے پاس جاتی ہے۔ راج بازو پھیلا کر اس کا سواگت کرتا ہے۔

راج: رجنی:

رجنی: راج! تم آگئے!

وہ ایک دوسرے کے گلے گلے والے ہیں کہ کھانے کے کمرے سے سیٹھ لکشی چند کی گرج دار آواز سنائی پڑتی ہے اور وہ دونوں گھبرا کر الگ ہو جاتے ہیں۔

لکشی چند: (ارے اوںگو۔ اور پوریاں کہاں ہیں؟)

وںگو: کڑھائی میں ہیں! سیٹھ جی.....

راج: کڑھائی میں ہیں؟ سیٹھ جی یا پوریاں؟

رجنی: پوریاں رسوئی میں تکی جا رہی ہیں۔ پتائی کھانے کے کمرے میں بھونچن کر رہے ہیں۔

راج: تو کوئی چٹا نہیں ہے

(بھر رجنی کی طرف بڑھتا ہے)

راج: (رومانی انداز میں) رجنی!

رجنی: ہاں، راج!

راج: آج میں تمہارے پتائی سے صاف صاف بات کرنے آیا ہوں۔ اب تمہارے

بنا ایک دن گزارنا مشکل ہو گیا ہے۔

رجنی: (شرما کر) راج، میرا بھی یہی حال ہے۔ جس دن تم سے ملاقات نہیں ہوتی سارا

دن پھیکا اور بے حرہ لگتا ہے۔

راج: (خداق سے) انہوں تم جھوٹ بولتی ہو!

رجنی: (SERIOUS رومانی انداز میں) نہیں، راج میں سچ کہہ رہی ہوں تم میرے روم روم

میں ساگئے ہو۔

راج: یہ تو قلمی ڈائلاگ ہوا..... کچھ اور کہو اچھا لاؤ، تمہارا منہ سوکھ کر دیکھوں، کہتے

ہیں جھوٹ بولنے والے کے منہ سے بد بو آنے لگتی ہے۔

رجنی: (منہ کھول کر) لولو سوکھو

راج اسی بہانے سے رجنی کو چمٹا چاہتا ہے مگر اسی وقت رسوئی کی طرف سے
منگو پوریاں لے ہوئے آ جاتا ہے اور دونوں کو اس طرح دیکھ کر کھٹکھارنے
لگا ہے۔ منگو جھوٹ موٹ آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر کھانے کے کمرے میں چلا
جاتا ہے۔

رجنی: تم بہت شری ہو۔

راج: میں تو بہت شریف ہوں رجنی۔ مگر کیا کروں تم بہت خوب صورت ہو۔

رجنی: ہو۔ خوشامدی کہیں کے۔

راج: اچھا یہ تاؤ میرے بارے میں تمہارے پتاجی کا کیا موڈ ہے....

رجنی: کچھ اچھا نہیں ہے۔ تمہاری انٹیم بم والی کو تباہ کر پڑا کر بہت بگڑ رہے تھے۔

راج: وہ سب میں کچھ لیں گا۔ مگر مجھے تو تمہارے پتاجی سے اکیلے میں بات کرنی ہے

ہم دونوں کے بارے میں۔ سمجھیں نا!! یہاں اتنے بہت مہمان بیٹھے ہیں.....

رجنی: مہمان؟۔ مہمان کون ہیں؟ پتاجی تو اکیلے کھانا کھا رہے ہیں۔

راج: اکیلے؟۔ تو اتنی بہت پھریاں..... تمہارے۔ پتا۔ اکیلے۔ کھا۔ جائیں.. گئے؟

رجنی: ہاں۔ اور کیا؟ اور یہ پوریاں ہی تھوڑی..... پھر وہی بڑے۔ وال

بھات، مٹھائی، پھل۔

۔ منگو کھانے کے کمرے سے واپس آ رہا ہے اور رسوئی میں جانا چاہتا ہے کہ سینٹھ جی

کی آواز آتی ہے منگو رک جاتا ہے اور ڈرائنگ روم سے جواب دیتا ہے۔

لکشی چند: (آواز) ارے او منگو۔ دس بارہ پوریاں اور لا.....

راج: (حیرانی سے قہر بٹا کر ہنسنے لگتا ہے) دس بارہ پوریاں؟

لکشی چند: (آواز) اور ہاں۔ بھاگ کر بازار سے ایک اتنا س بھی لے آ..... ہاضمہ

کے لیے اچھا ہوتا ہے.....

منگو: (ٹھک آکر۔ رجنی سے) تم ہی بتاؤ چھوٹی بی بی۔ رسوئی میں پوریاں نکوں کہ کھانا
پرویسوں کہ بازار سے جا کر ایک انٹاس خرید کر لاؤں۔ گھر بھر میں اکیلا نوکر ہوں
اس وقت۔

رجنی: کیوں اور سب کیا ہوئے؟

منگو: (کانا پھوسی کرتے ہوئے) چھوٹی بی بی۔ سیٹھ جی سے مت کہنا، سب کے سب وہ
راج کپور ہے نا ایکٹر۔ اس کی فلم 'برسات' گئے ہیں دیکھنے۔ منٹی شو میں۔

راج: راج کپور۔ آج تک یہ سمجھ میں نہیں آیا کہ اس لوٹے میں ایسے کیا سرخاب
...کے پر لگے ہیں کہ دنیا اسے دیکھنے کے لیے دس آنے یا ایک روپیہ چار آنے یا
ڈھائی روپے کا خون کرنے کو تیار ہے.....

لکشمی چند: (آواز) منگو۔ انٹاس لے آیا ہے تو تھوڑی پوریاں اور گل لے؟

منگو: اب بتاؤ چھوٹی بی بی۔ کروں تو کیا کروں۔

رجنی: منگو تو جا کر پوریاں گل..... میں انٹاس منگواتی ہوں۔

منگو رسوئی کی طرف جاتا ہے۔

رجنی: مجھے بڑی ہی بڑھیا ترکیب سوجھی ہے۔

راج: وہ کیا؟

رجنی: وہ یہ کہ تم بھاگ کر کلڑ والی دکان سے ایک اچھا سا انٹاس خرید لاؤ، پہاچی کو انٹاس
بہت بھاتا ہے۔ تم کہنا تم ان کے لیے بیسٹ لائے ہو۔ وہ انٹاس پا کر اتنے خوش
ہوں گے کہ۔ کہ۔ (شرماتی ہے)

راج: کہ ہماری شادی کی اجازت دے دیں گے۔ سچ؟

(رجنی شرماتا کر سر ہلا کر ہاں کرتی ہے)۔

راج: تو یہ کیا مشکل کام ہے۔ میں ابھی ایک اتنا بڑا اور درس بھرا انٹاس لا تا ہوں کہ بیٹھ
جی بھی کیا یاد کریں گے۔

(راج دروازہ کی طرف سے باہر جاتا ہے، رجنی ریڈیو کے پاس جا کر بیٹھ جاتی ہے۔ منگو پوریاں لے کر کھانے کے کمرے میں جاتا ہے۔ پھر واپس چلا جاتا ہے۔ راستے میں ایک نظر رجنی پر ڈالتا ہے جو ریڈیو کے مدھن گیت میں اور اپنے درمان بھرے خیالات میں کھوئی ہوئی ہے۔ ایک دم سنگیت کا پروگرام روک کر ریڈیو اسٹیشن سے ایک اعلان ہوتا ہے۔)

اناؤنسر: (آواز) تیسرے مہایہ کی بھیانک پرچمائیں ساری دنیا پر پڑ رہی ہے۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ کب اور کہاں پہلا ایٹم بم پھٹ پڑے اور ایٹمی لڑائی شروع ہو جائے لیکن یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اگر ایک بار دنیا کے دیہاتوں نے ایک دوسرے پر ایٹم بم برسانے شروع کر دیئے تو ہزاروں برس کی پران چڑھائی ہوئی تہذیب ورتی دھن منوں میں مٹی میں مل جائیں گے۔ یہی نہیں۔ سارا سنسار بھسم ہو جائے گا۔ زندگی ختم ہو جائے گی.....

رجنی اس خبر سے پریشان ہو کر ریڈیو بند کر دیتی ہے
اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ اُسی وقت لکشی چند اندر کے دروازے سے داخل ہوتا ہے۔
ڈکار لیتا ہوا۔ تو ند پر ہاتھ پھیرتا ہوا۔
رجنی: (باپ کو دیکھ کر) پتا جی غضب ہو گیا۔
لکشی چند: کیوں کیا ہوا؟۔ جلدی کب.....
رجنی: کہتے ہیں شہروں پر ایٹم بم گرنے والے ہیں۔
لکشی چند: تو نے تو مجھے گھبراہی دیا تھا۔ میں سمجھا سونے چاندی کے بھاؤ مگر نے والے ہیں۔

آرام سے صوفے پر بیٹھ جاتا ہے۔

رجنی: پر، پتا جی۔ لڑائی شروع ہو گئی تو سارے سنسار کا ستیاناس ہو جائے گا۔
لکشی چند: اوری سو رکھ تجھے سارے سنسار کی کیا پڑی۔ ایٹم بم ہمارے گھر پر تھوڑی ہی مگر نے والے ہیں۔ فوجی ٹھیکے ملیں گے۔ بازار میں ہر چیز کے بھاؤ بڑھیں گے۔ ہم ایک

ایک کے دس دس بنائیں گے۔ ہے بھگوان میں تو پرارتھنا کر رہا ہوں کہ کل کی ہوتی آج لڑائی شروع ہو جائے۔ رجنی منگو سے کہہ انٹاس کاٹ کر لے آئے۔ برف میں لگا کے۔

رجنی: منگو تو رسوئی میں ہے، پتا جی۔ کھانا بنا رہا ہے۔ مگر آپ فکر نہ کریں۔ انٹاس ابھی آیا جاتا ہے۔

کشمی چند: منگو ابھی تک یہاں ہی ہے تو انٹاس لانے کون گیا ہے۔

رجنی: (شرما کر) راج آیا تھا۔ آپ سے کچھ بات کرنے۔ اس نے سنا آپ کو انٹاس بہت پسند ہے۔ اس لیے دوڑا ہوا بازار گیا ہے۔ آپ کے لیے انٹاس لینے۔

کشمی چند: کون؟ راج؟ وہ کنگال شاعر۔ جیب خالی پر زبان بھٹی چاہے چلو اگو۔ کویتا لکھتا ہے وہ بھی ایٹم بم پر۔ کیا انٹاس لائے گا۔

رجنی: نہیں، پتا جی۔ مجھے یقین ہے وہ بہت ہی اچھا اور میٹھا انٹاس لائے گا۔

کشمی چند: ارے یہ کالج کے باغی چھو کرے۔ یہ پھل پھول کی پہچان کیا جانیں ... ان کے دماغ پر تو ایٹم بم سوار ہے۔۔۔۔۔ کہیں انٹاس کے بدلے ایٹم بم نہ اٹھالائے۔۔۔۔۔

رجنی: (مسکرا کر) اچھا جب وہ آئے گا تب دیکھ لیجئے گا۔ انٹاس لایا ہے یا ایٹم بم۔۔۔۔۔ اگر اچھا اور میٹھا انٹاس لایا تب تو آپ اسے .. (دیکھتی ہے کہ باپ بھر لے کر کے ادگھ گیا ہے) پتا جی پتا جی! کوئی جواب نہیں۔ اب کشمی چند خراٹے لینے لگتا ہے۔

رجنی: ابھی تو بات کر رہے تھے۔ ایک ہل میں سو گئے؟

پھر وہ دبے پاؤں ریڈیو کے پاس جاتی ہے اور اس کا بٹن دباتی ہے۔ کوئی سنگیت کا پروگرام جیسی آواز میں شروع ہو جاتا ہے۔ پھر وہ چپکے سے گھر سے باہر چلی جاتی ہے۔ کھانے کے کمرے والے دروازے سے۔

اس کے جانے کے بعد منگو آتا ہے۔

منگو: سیٹھ جی۔ انٹاس تو ...

دیکھتا ہے لکشی چند سو رہا ہے۔ اس لیے بات پوری کہے بنا لئے بیروں واپس چلا جاتا ہے۔

اب اسٹج کی روشنیاں دھیرے دھیرے دھیمی ہوتی جاتی ہیں۔۔۔ اور ہم خواب کی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔۔۔ ریڈیو پر ستار سنگیت چلا رہتا ہے۔۔۔۔۔ چند سیکنڈ کے بعد دروازے پر کھٹ کھٹ ہوتی ہے۔ لکشی چند چونک کر اٹھ بیٹھتا ہے۔

لکشی چند: کون ہے؟ آجاؤ اندر۔

راج داخل ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھوں میں رومال سے ڈھکی ہوئی کوئی 'چیز' ہے جو اناس بھی ہو سکتی ہے اور ایک بم بھی۔۔۔۔۔

لکشی چند: کون لے راج۔ تم؟

راج: جی۔ میں۔۔۔۔۔

لکشی چند: کولائے اناس؟

راج: (چیز کو میز پر رکھتے ہوئے بڑی احتیاط سے۔ 'چیز' بھی تک ڈھکی ہوئی ہے) جی۔ ہاں۔ اناس لایا تو ہوں آپ کے لیے مگر یہ ایک بڑے انوکھے ڈھنگ کا اناس ہے۔۔۔۔۔ شاید آپ کو پسند نہ آئے؟

لکشی چند: کپڑا ہٹاؤ۔ دیکھیں تو۔۔۔۔۔

راج، ڈرامائی انداز میں دھیرے دھیرے کپڑا ہٹاتا ہے میز پر اناس نہیں ایک ایٹم بم رکھا نظر آتا ہے۔

لکشی چند: (حیرت سے) یہ کیا۔ بم؟

راج: (بڑے اطمینان سے) معمولی بم نہیں۔ ایٹم بم!

لکشی چند: نہیں نہیں تم مذاق کر رہے ہو؟۔۔۔۔۔

راج: مذاق تو تب ہوگا سیٹھ جی جب بم پھٹے گا۔۔۔ یہ آپ کا گھری نہیں سارا شہر جہاں وہ آباد ہو جائے گا۔۔۔۔۔ شہر کے چاروں طرف دس دس میل تک برسوں کبھی کبھتی نہ ہو سکے گی۔۔۔۔۔ شہر کی آبادی میں سے اول تو کوئی زندہ بچے گا نہیں اور اگر بچ بھی گیا تو

اس کے سر کے بال جھڑ جائیں گے، داڑھی مونچھ پلکیں بھریں سب مفاہٹ۔ آپ سوچے کتنے فائدہ کی بات ہے۔ نائیوں، بارہوں کی جھنجھٹ ہی نہ رہے گی اور پھر بلڈوں کی قیمت بھی تو آپ کی مہربانی سے بڑھتی جا رہی ہے۔ ہر طرح بچت ہی بچت ہوگی اور نیسے جو لوگ بچیں گے، ان کی اولاد کتنی ہی نسلوں تک جو پیدا ہوگی وہ یا اندھی ہوگی یا لنگڑی۔۔۔ کسی کے سرے سے کان نہیں تو کسی کی ٹاک نہیں۔۔۔ کیوں سیٹھ جی۔ کتنا مزہ آئے گا؟

.....+ + + + +

(ہم اٹھا کر کشمی چند کی طرف بڑھاتا ہے۔ وہ ڈرتا ہوا پیچھے ہٹا ہے)

کشمی چند: یہ ہے کیا بلا؟ اسے دور رکھو.....

راج: میں نے کہا تھا یہ انٹیم ہم ہے۔ آپ کا بیارا انٹیم ہم.....

(ایک دم مذاق چھوڑ کر سنجیدہ ہو جاتا ہے) یہ شیطان کا ہتھیار ہے اگر دنیا نے ایک بار اس ہتھیار کو استعمال کرنے کا فیصلہ کر لیا تو دنیا نے ہمیشہ کے لیے پاپ کے سامنے سر جھکا دیا ہے۔

کشمی چند: تم کیونٹوں جیسی باتیں کہہ رہے ہو۔ میں ابھی پولیس کو بلا کر تمہیں گرفتار کرانا ہوں۔

راج: ضرور بلائیے۔ مگر آپ کو شاید یہ نہیں معلوم کہ میں صرف پردھان منتری پنڈت جواہر لال کی زبان سے نکلے ہوئے شدید دھڑکاؤ تھا۔

کشمی چند: (کھسکا ہوا کر) تم چاہتے کیا ہو؟

راج: میں آپ سے راج منتی کی باتیں کرنے نہیں آیا سیٹھ جی۔

میں خود ان باتوں کو نہیں سمجھتا میں تو سیدھا سادا کوئی ہوں۔

صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میں اور راج منتی۔ یعنی راج منتی اور میں۔ مطلب یہ کہ ہم دونوں ایک دوسرے سے پریم کرتے ہیں اور شادی کرنا چاہتے ہیں۔

کشمی چند: رہو جھوٹے زبوں میں خواب دیکھو مکلوں کے۔ تمہیں معلوم ہونا چاہیے کہ میری بیٹی کا

بیاہ کسی لکھ بٹی کروڑ بٹی سے ہوگا۔

راج: یوں کیسے کہ اناج، کپڑا، تیل، شکر تو آپ بلیک مارکیٹ میں بیچتے ہی تھے اب اپنی بیٹی کو بھی بلیک مارکیٹ کرنے کا ارادہ ہے... مگر یاد رکھیے کہ رجینی کا بیاہ مجھ سے ہوگا۔

لکشی چند: یہ کبھی نہیں ہو سکتا۔ اپنی بیٹی کی قسمت ایک کنال کوی کے ساتھ پھوڑ دوں۔ اس سے تو اچھا ہے میری بیٹی مر جائے.....

راج: تو فکر نہ کیجیے۔ اس کا انتظام ابھی ہو جاتا ہے۔

لکشی چند: کیا مطلب؟

راج: (گھڑی دیکھتے ہوئے) مطلب یہ کہ دس منٹ میں یہ ایٹم بم پھٹ جائے گا۔ اسی بل نہ آپ ہوں گے، نہ آپ کی بیٹی ہوگی، نہ یہ مکان ہوگا، نہ یہ شہر ہوگا، نہ آپ کی دوکان ہوگی، نہ آپ کے مل ہوں گے، نہ آپ کا بینک ہوگا، نہ شیئر بازار ہوگا.... اور نہ میں ہوں گا، نہ میری کویتا ہوگی، نہ آرٹ ہوگا، نہ ادب۔ سب جھگڑے مننے مٹ جائیں گے۔ سب پریشانیوں ایک دم دور ہو جائیں گی۔ سب قرضے ادا ہو جائیں گے..... سودا برا نہیں ہے سینڈ جی، سوچ لیجئے۔

لکشی چند: تم پاگل ہو گئے ہو۔ اپنے ساتھ دوسروں کا بھی خون کرنا چاہتے ہو۔

راج: میں پاگل نہیں ہوا، سینڈ جی، آپ کا سماج پاگل ہو گیا ہے جو روز سینکڑوں نوجوانوں کی آرزوؤں کا خون کرتا ہے۔ آپ کی دنیا پاگل ہو گئی ہے۔ جہاں انسان روٹی کے ٹکڑے کو ترستے ہیں اور کتے دودھ ڈبل روٹی کھاتے ہیں!۔ جہاں کوی اور کلا کار بھوکے مرتے ہیں اور دلال ہزاروں لاکھوں کماتے ہیں۔ جس دنیا میں بچوں کو دودھ دینے کو پیسہ نہ ہو، نوجوانوں کو تعلیم دینے کے لیے پیسہ نہ ہو، اسکول اور اسپتال کھولنے کے لیے پیسہ نہ ہو۔ مگر دس دس کروڑ خرچ کر کے ایک ایٹم بم بنایا جاتا ہو۔ وہ دنیا پاگل نہیں تو کیا سمجھدار ہے؟..... یہ دنیا اسی قابل ہے کہ چاہ ہو جائے..... اسی لیے تو میں یہ ایٹم بم کا اناس آپ کو بھیٹ کرنے کے لیے

لایا ہوں.....

لکشی چند: (ڈر کر) نہیں نہیں۔ اے یہاں سے لے جاؤ۔ دور لے جاؤ۔ مجھے اس سے ڈر لگتا ہے....

راج: (چرانے کے انداز میں ڈراتے ہوئے) انیمیم کوئی ہمارے مکان پر تھوڑا ہی مگریں گے۔ لڑائی چھڑگئی تو تیرے باپ کا تو بھلا ہونے والا ہے!۔ پر سبٹھ جی۔ یہ انیمیم آپ کے مکان ہی پر پھٹے گا۔ (گھڑی دیکھ کر)۔ صرف پانچ منٹ باقی ہیں۔

لکشی چند: (اور ڈر کر) بس بس۔ مجھے شاکر۔ اے یہاں سے لے جاؤ۔ میں تمہیں ہزار روپے نقد دے دوں گا۔

راج: (بہس کر) ایک کروڑ پتی کی جان کی قیمت صرف ہزار روپے۔

لکشی چند: جو مانگو گے دے دوں گا۔ دس ہزار۔ پچاس ہزار۔ لاکھ۔ مگر اے یہاں سے لے جاؤ۔

راج: مجھے آپ کا روپیہ نہیں چاہیے سبٹھ لکشی چند جو دولت مجھے چاہیے وہ انمول ہے۔ راجنی کی محبت....

(گھڑی دیکھتا ہے)..... مگر افسوس اب تو صرف ایک منٹ باقی رہ گیا ہے.....

لکشی چند: (پریشانی سے پاگل ہو کر) اچھا..... اچھا جیسا تم چاہتے ہو دیا ہی ہوگا (بے ہوش ہو کر گڑ پڑتا ہے مگر بڑبڑاتا رہتا ہے) تم راجنی سے جب چاہے بیاہ کر سکتے ہو تم دونوں سکھی رہو....

(روشنیاں دھیمی دھیمی ہوتے ہوتے بالکل اندھیرا ہو جاتا ہے۔ جب پھر روشنی ہوتی ہے تو نہ

راج ہے نہ انیمیم، سبٹھ لکشی چند سو رہا ہے)

(دروازے پر کھٹ کھٹ۔ لکشی چند چونک کر آنکھیں کھولتا ہے مگر اس بار پہلے ہی

سے اس کے چہرے پر گھبراہٹ کے نشان ہیں جیسے کوئی بھیا تک پناہ دیکھا ہو۔)

لکشی چند: کون ہے؟ آ جاؤ اندر؟

راج اندر آتا ہے

بیچے رجنی ہے۔

راج کو دیکھتے ہی لکشی چند اور بھی گھبرا جاتا ہے کیونکہ اس کے ہاتھ میں کپڑے سے ڈھکی ہوئی کوئی چیز ہے جو اناس بھی ہو سکتی ہے اور ایٹم بم بھی۔ جیسے جیسے راج لکشی چند کی طرف بڑھتا ہے وہ ڈر کے مارے بیچے ہٹا جاتا ہے۔

لکشی چند: تم بھرا گئے؟

راج: (حیرانی سے) پھر؟..... ہیں۔ میں آپ کے لیے

رجنی: پناہی دیکھیے تو راج اچھا اور بیٹھا اناس لایا ہے۔ آپ کے لیے.....

راج: اسے چکھ کر تو دیکھیے سیٹھ جی۔ اناس کیا ہے۔ اناسوں کا ایٹم بم ہے.....

لکشی چند: میں جانتا ہوں۔ میں ابھی طرح جانتا ہوں

راج: (اڑا ہوا بیان سا ہو کر) کیا جانتے ہیں؟

لکشی چند: کہ یہ کسی قسم کا اناس ہے..... مگر راج، اس کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ مجھے تمہاری

سب باتیں منکھور ہیں..... میں تو..... دل سے چاہتا ہوں کہ تم اور رجنی..... یعنی

رجنی اور تم۔ مطلب یہ کہ تم دونوں.....

راج: (خوش ہو کر) تو آپ میرے آنے کا مطلب سمجھ گئے؟ اور آپ راضی ہیں؟

لکشی چند: ہیں ہیں..... میں تو خود تمہارے پتا سے یہ بات کرنے والا تھا۔ (رجنی سے

جو خوش بھی ہے اور شرم بھی رہی ہے)۔ کیوں رجنی تو راج کو پسند کرتی ہے نا؟

رجنی شرمنا کر باپ سے لپٹ جاتی ہے

رجنی: پناہی!۔ آپ کتنے اچھے ہیں..... منکھو آتا ہے۔

لکشی چند: کیا ہے؟

منکھو سیٹھ کے کان میں کچھ کہتا ہے

لکشی چند: اس سے کہہ دو کہ لکشی چند نے بلیک مارکیٹ کا دھندا چھوڑ دیا ہے.....

منکھو حیرانی سے سیٹھ کو دیکھتا ہوا باہر چلا جاتا ہے۔

- رجنی: (خیرائی سے) پتا جی۔ کب سے؟
 کشمی چند: آج سے۔ جی۔ اسی وقت سے۔
- راج: رجنی، تو اس خوشی میں اور کوئی مشائی نہیں تو کم از کم یہ اناس ہی کھایا جائے۔
 رجنی: لاؤ مجھے دو۔ میں ابھی کاٹ کر اور برف میں لگا کر لاتی ہوں (بیزہ سے اٹھانے لگتی ہے کہ باپ چلا کر روک لینا ہے)
 کشمی چند: رجنی۔ اسے ہاتھ مت لگانا۔
 رجنی: کیوں۔ کیا ہوا؟
 کشمی چند: یہ اناس نہیں ہے۔ اہم بم ہے۔
 راج۔ رجنی: اہم بم؟
- رجنی: کہیں آپ پہنا تو نہیں دیکھ رہے۔ پتا جی؟
 راج: تو پھر لیجیے۔ اس اہم بم کے درشن تو کر ہی لیجیے۔ کپڑا ہٹا کر اناس کو سیٹھ کشمی چند کی طرف پھینکتا ہے جو یہ دیکھ کر کہ وہ اہم بم نہیں ہے، اناس ہے، خوشی کے مارے بے ہوش ہو جاتا ہے۔
- رجنی: دوڑ کر پتا جی!
 راج: (بہش دیکھ کر) بالکل ٹھیک ہیں۔ یہ خوشی کی بے ہوشی ہے ابھی ہوش آجائے گا۔
 دونوں کھڑے ہو جاتے ہیں
 ایک دوسرے کو پیار بھری نظروں سے دیکھتے ہیں
- راج: چلو رجنی۔
 رجنی: چلو۔ مگر کہاں؟
 راج: اپنا گھر سامنے
 رجنی: اپنا گھر؟ (خوش ہو کر)
 راج: ہاں۔ چھوٹا سا جھونپڑا۔ ادھر ادھر چھوٹا سا بچہ۔
 رجنی: مگر ایک شرط ہے۔

راج: وہ کیا؟

رجنی: اس میں انسان کا ایک بڑا ضرور ہوگا۔

راج: ایک اور شرط

رجنی: وہ کیا؟

راج: وہاں ہم کسی کو ایٹم بم کے بیج بھی نہ بونے دیں گے۔ (ساتھ ساتھ وہ جاتے ہیں)

پہلے گرتا ہے.....

(یہ ڈرامہ بھیجی کی فن کیمپی کی طرف سے اسٹیج پر پیش کیا گیا۔)

شاہراہ، دہلی، 1951



بارہ بج کر پانچ منٹ

کردار

- 1- نیوز ایڈیٹر
- 2- رپورٹر آنند
- 3- اخبار کا مالک سیٹھ سونا چند
- 4- سوسائٹی لیڈی۔ مس کلاک والا
- 5- پریم کلاڈ انسٹریکٹر
- 6- چھو مہاراج پریم کلاک گرو
- 7- سوامی جھوٹا نند
- 8- ٹونی۔ راک اینڈ رول کا شوقین
- 9- جینی: راک اینڈ رول کی کوششیں

جب پردہ اٹھتا ہے یا اندھیرا آہستہ آہستہ روشنی میں تبدیل ہوتا ہے تو اسٹیج پر اخبار کے دفتر کا ایک کمرہ نظر آتا ہے۔ دراصل کسی خاص ساز و سامان کی ضرورت نہیں۔ ایک بڑی میز، ایک گھومنے والی کرسی جس پر نیوز ایڈیٹر حسب ضرورت بیٹھ کر لکھ سکتا ہے، لیٹ کر آرام بھی کر سکتا ہے بلکہ سو بھی سکتا ہے اور قلم کی طرح گھوم کر اپنا دل بھی بہلا سکتا ہے۔ میز پر اخبار، کاغذ، تار، خط، لفافے، گوند دانی، پنسل، قلم، روشنائی کی بوتل، ایک بہت بڑی قینچی جس سے گھاس بھی کاٹی جاسکتی ہے لیکن جو اس دفتر میں دوسرے اخباروں سے تراشے کاٹ کر اپنے اخبار میں شائع کرنے کے کام میں لائی جاتی ہے۔ سامنے دو کرسیاں ملاقاتیوں کے لیے پڑی ہیں۔ میز پر

ایک سبز شیڈ کا لیپ جل رہا ہے جس سے آپ سمجھ سکتے ہیں کہ یہ رات کا وقت ہے۔ جب انسان سوتے ہیں اور آواز اور اخبار نویس کام کرتے ہیں۔ گھونسنے والی کرسی پر نیوز ایڈیٹر لیٹا ہے۔ ٹانگیں میز پر ہیں۔ چہرہ اخبار سے چھپا ہوا ہے۔ میز پر جہاں اس کے سر ہیں وہیں ٹیلیفون رکھا ہوا ہے۔ اس آلے کی موجودگی سے اب تک ہم بے خبر تھے لیکن اب اس کی گھنٹی بجتی ہے اور ہم ٹیلیفون کی اہمیت سے ایک دم آگاہ ہو جاتے ہیں۔

اب نیوز ایڈیٹر کا چہرہ اخبار کی نقاب سے باہر نکلتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ادھیڑ عمر کا تھکا ہوا سا جرنلسٹ ہے جس کے سر سے بال غائب ہو چکے ہیں۔ اس کے اعضاء کی حرکات ست رہا ہیں کیونکہ بیس برس کی جرنلزم کے دوران میں وہ اتنی جنگوں، انقلابوں، حادثوں اور دوسرے اہم واقعات کی خبروں سے دوچار رہا ہے کہ اب وہ کسی شخص یا کسی بات سے بھی مرعوب یا متاثر نہیں ہو سکتا۔

نیوز ایڈیٹر: (فون اٹھاتے ہوئے) ہیلو۔ میس۔ بھارت سا چار۔ سنی ہاں میں ہوں نیوز ایڈیٹر۔ کبھی کیا کام ہے؟ (لہجہ بدلتا ہے اور کسی قدر سخت ہو جاتا ہے) کیا کہا؟ نیوز مارک کالٹن کا کلوزنگ کا نمبر بتاؤں تمہیں؟ مسٹر یہ اخبار کا دفتر ہے کہ سٹک بازار ہے (فون رکھ دیتا ہے پھر ٹانگیں پھیلاتا ہے) ہونہ! ان کو سنے کا نمبر چاہیے گویا اخبار میں کام کرنے والوں کو کوئی دوسرا کام ہی نہیں ہے..... (اخبار کا مالک سیدھ سوتا چند داخل ہوتا ہے)

مالک: (داخل ہوتے ہوئے) سوائے ٹانگیں پیاد کر سونے کے اور کوئی کام نہیں (نیوز ایڈیٹر سنبھل کر بیٹھ جاتا ہے) جب ہی تو اپنا اخبار بھی بالکل سو رہا ہے۔ دوسرے سب بیچروں کو دیکھو سب سالوں کی سرکولیشن اوپر جا رہی ہے اور ہماری بکری کم ہو رہی ہے جانتے ہو اس کی وجہ؟

نیوز ایڈیٹر: اس کی وجہ پہلے بھی آپ کو بتا چکا ہوں۔ آپ نے اسٹاف اتنا کم کر دیا ہے۔ مہین آدمیوں کا کام میں اکیلا کر رہا ہوں۔ چار رپورٹروں کے بجائے ایک اکیلا آنر

سارے شہر کا چکر لگاتا ہے۔ جو لوگ کہانی یا کوئی بھیجے ہیں ان کو آپ ایک پیسہ دینے کے لیے تیار نہیں ہیں۔

مالک: ارے واہ۔ ایک تو میں ان سارے لکھکوں کی اوٹ پانگ بکواس چھاپوں اور پھر ان کو پیسے بھی دوں، ہمیں تو اتنا ان سے کچھ لینا چاہیے۔

نور ایڈیٹر: اب آپ سے کون بحث کرے سینٹ صاحب۔

مالک: تو جو میں کہتا ہوں کان کھول کر سنو اور ویسا ہی کرو، پھر دیکھو اپنی سرکولیشن بھی کہاں سے کہاں پہنچتی ہے..... جانتے ہو امریکہ میں صبح کے اخبار کب نکلتے ہیں؟

نور ایڈیٹر: جی، صبح کو۔

مالک: صبح کو نہیں۔ سات کے بارہ بجے نکلتے ہیں اور جانتے ہو ایونگ پیپر کتنے بجے نکلتے ہیں؟

نور ایڈیٹر: جی تین چار بجے نکل آتے ہوں گے جیسے اپنا ساٹھ سا چار.....

مالک: بالکل غلط۔ وہاں ایونگ پیپر مارننگ میں نکلتے ہیں۔ کیا سمجھ؟ یہی مجاہد ہے ان کی

SUCCESS کا۔

نور ایڈیٹر: تو آپ کیا چاہتے ہیں؟

مالک: کل سے اپنا مارننگ پیپر جو ہے نا بھارت سا چار۔ وہ تو نکالو شام کو اور اپنا ایونگ

پیپر ساٹھ سا چار جو ہے اسے صبح سویرے چھاپو۔ کیا سمجھ؟

نور ایڈیٹر: بالکل سمجھ گیا سینٹ صاحب! آپ تو ہمارے کلف اور بیوروک کے بھی کان کاٹتے ہیں۔

مالک: وہ سو رہے کون تھے؟

نور ایڈیٹر: انہیں چھوڑیے، اور کوئی حکم؟

مالک: اپنے پیپر میں چٹ پٹی خبریں مانگنا۔ کیا سمجھ؟ یہ بھودان وودان نہیں چاہیے۔ کوئی

مزید ار خون کا مقدمہ ہو، کوئی ذہنی، کسی فلم اسٹار کا اسکینڈل ہو۔ بے شک یہی

چیزیں تو لوگ پڑھنا چاہتے ہیں۔ کیا سمجھ؟

نور ایڈیٹر: سب کچھ سمجھ گیا سینٹ صاحب آپ کو تو کالج آف جرنلزم کا پرنسپل ہونا چاہیے تھا

بلکہ سنسٹر آف انفارمیشن۔ کیسے تو اس پر کل ایڈیٹر لکھ دوں۔

مالک: نہیں نہیں ابھی یہ سب رہنے دو۔ اگلے ایکشن میں دیکھنا کیا ہونے والا ہے، مجھ سے بڑے بڑے لوگوں نے وعدے کیے ہیں اچھا اب میں چلا کیا سمجھو!

(چلا جاتا ہے)

نیوز ایڈیٹر: سب کچھ سمجھ گیا مگر کیا کروں سمجھ دار کی تو موت ہے۔

(نیوز ایڈیٹر سر پکڑ کر بیٹھ جاتا ہے۔ رپورٹر آئندہ داخل ہوتا ہے)

آئندہ: جسے شرماتی (رپورٹ میز پر رکھتا ہے)

نیوز ایڈیٹر: یہ کیا ہے؟

آئندہ: بھودان، گرام دان اور کو آپریٹر فارمنگ سے کسانوں کے جیون میں کتنا بڑا انقلاب آ رہا ہے، اس پر پوری رپورٹ ہے۔ بڑی محنت کی ہے میں نے۔

نیوز ایڈیٹر: مگر اپنے سیٹھ صاحب کو بھودان وودان نہیں چاہیے اور کو آپریٹر فارمنگ سے تو وہ سخت نفرت کرتے ہیں۔

آئندہ: پھر وہ کیا چاہتے ہیں؟

نیوز ایڈیٹر: وہ چاہتے ہیں کوئی چٹ پٹ خون کا مقدمہ، کوئی ڈکیتی، کسی فلم اشار کا کوئی اسکینڈل.....

آئندہ: شرماتی فلم اشاروں کے اسکینڈل تو آج کل فلم انڈیا میں بھی پڑھنے کو نہیں ملتے۔

فلم اشار بے چارے تو مر رہی بھائی کی لیوی کے چکر میں ایسے پھنسے ہیں کہ دن میں تارے دکھائی دے رہے ہیں۔ ادھر انکم ٹیکس والے سوئیریں نیلام کرنے کی دھمکیاں دے رہے ہیں۔ ایسی حالت میں رو مانس اور اسکینڈل کرنے کی فرصت کسے ہے؟

نیوز ایڈیٹر: دوسری بات یہ کہ تمہاری ہر چیز میں نیوز دلیو ہونی چاہیے۔ پہلے زمانے میں ایڈیٹر کہتے تھے کہ کل کی خبر پرانی نہیں مردہ ہوتی ہے اس کی کوئی قیمت نہیں۔

کامیاب رپورٹر تو وہ ہے کہ قتل ہو بعد میں اور خبر پہلے آجائے بقول سیٹھ صاحب کے۔ کیا سمجھو؟

آئندہ: بالکل سمجھ گیا۔ وہ جو فنڈوں کے گینگ کے بارے میں میں نے رپورٹ لکھی تھی

تاس سلسلے میں ایک جگہ سے اور بھی SENSATIONAL DETAIL ملنے والے ہیں۔
اس گینگ میں کئی بڑے بڑے لوگ شامل ہیں جو بزنس میں کا پوز بنائے ہوئے
ہیں مگر دراصل اس گینگ کرتے ہیں۔

نیوز ایڈیٹر: ہاں یہ خبر اگر مل گئی تو فرنٹ پیج کا مصالحہ ہوگا۔ چاہے سینٹھ صاحب کو پسند نہ آئے۔
کون جانے اس گینگ میں ان کا کوئی دوست یا پارٹنر بھی کیوں نہ نکل آئے؟
آئندہ اچھا تو میں چلا۔ بارہ بجے تک رپورٹ لانے کی کوشش کروں گا۔

(جاتا ہے)

نیوز ایڈیٹر: اٹھنے میں آرام کرتا ہوں۔۔۔ (ٹانگیں ہلکے پھیلا دیتا ہے)
(باہر سے آواز آتی ہے)

زناتی آواز: ایڈیٹر صاحب اندر ہیں نا؟

آئندہ کی آواز: جی ہاں جاییے نا آپ کا انتظار ہی کر رہے ہیں۔

(ایک ادھیڑ عمر کی فیشن ایبل سوسائٹی لیڈی مس کلاک والا داخل ہوتی ہیں۔ نیوز ایڈیٹر
ہر بڑا کراٹھ بیٹھتا ہے)

مس کلاک والا: گڈ ایوننگ ایڈیٹر صاحب!

نیوز ایڈیٹر: گڈ ایوننگ میڈم۔ میں ہوں نیوز ایڈیٹر شریف رکھے۔

مس کلاک والا: (بیٹھتے ہوئے) اپنی سوسائٹی کی دیرری بگ VERY BIG رپورٹ چاہیے۔

نیوز ایڈیٹر: ضرور ضرور کیوں نہیں

مس کلاک والا: اپنی سوسائٹی بہت بگ BIG سوشل سرڈن RUN کرتی ہے۔ AT LEAST

کالم کی رپورٹ ہونی چاہیے۔ کل میٹنگ ہے، ساتھ میں فنیسی ڈریس، ڈانس اور

درائی پروگرام۔

نیوز ایڈیٹر: بہت اچھا آپ جگہ اور وقت بتا دیجیے میں رپورٹ بھیج دوں گا۔

مس کلاک والا: رپورٹ ہی نہیں ایڈیٹر صاحب آپ کو پرسنل خود آنا مانگتا اور فوٹو گرافر بھی ہونا

چاہیے۔ بڑا بڑا لوگ ادھر آنا مانگتا۔ آپ کو آنا ہی چاہیے۔

نیوز ایڈیٹر: جی مگر میرے لیے تو یہ مشکل ہے۔

مس کلاک والا: کیا آپ کو سرفنگ سولس SUFFERING SOULS سے کوئی سیمپتھی SYMPATHY نہیں ہے۔

نیوز ایڈیٹر: جی ہاں ضرور ہے بلکہ CERTAINLY ہے۔

مس کلاک والا: جو ہماری سوسائٹی کو آپ کے پیچھے کی پوری رپورٹ ملنی چاہیے۔ کم سے کم دو کالم۔

آپ ہماری سوسائٹی کے NAME کو جانتے ہیں نا؟

نیوز ایڈیٹر: جی؟ کیا؟ سوشل سروس لیگ؟

مس کلاک والا: نو (NO).....

نیوز ایڈیٹر: ریڈ کر اس سوسائٹی؟

مس کلاک والا: نو۔ نو۔ (NO-NO)

نیوز ایڈیٹر: S.P.C.A

مس کلاک والا: CERTAINLY NO ہماری سوسائٹی ہے۔

ALL INDIA SOCIETY FOR THE WELFARE PROTECTION AND

PROGRESS OF CATS AND DOGS اس کو ہندی میں بولتا ہے۔ ملکی سٹا

سیوک سماج۔

نیوز ایڈیٹر: (حیرت سے) جی؟ یعنی آپ کی سوسائٹی انسانوں کی نہیں بلکہ اور کتوں کی سبھا کرتی ہے؟

مس کلاک والا: THAT'S RIGHT! مائیس لوگوں کا سروس بھکاریوں اور بیگرس BEGGARS کو

ایک دم لیزی (LAZY) بناتا ہے۔ وہ لوگ کسی ورک کے CAPABLE

نہیں رہتا۔ ہم ONLY CATS AND DOGS کی سبھا کرنا چاہتے۔

نیوز ایڈیٹر: تو آپ بے فکر رہے۔ رپورٹر، نیوز ایڈیٹر، ایڈیٹر، ہمارے مالک سبھ سونا چند ہمارے

دفتر کی بلٹی، بلکہ تمام چہ ہے بھی کل آپ کی میٹنگ میں پہنچ جائیں گے، گڈ نائٹ۔

مس کلاک والا: (بڑے تازہ انداز سے) تھینک یو ایڈیٹر صاحب یو آراے ڈیر!

(جالتی ہے، نیوز ایڈیٹر سر پکڑ کر بیٹھ جاتا ہے۔ ٹھنکروؤں کی آواز آتی ہے اور کھٹ کھٹ)

نیوز ایڈیٹر: کون ہے؟ آؤ۔

(ٹھنکروؤں کی جھنکار کے ساتھ مس پریم کلا داخل ہوتی ہے۔ ان کے ساتھ چھٹو

مہاراج ہیں)

نیوز ایڈیٹر: (تعجب سے) یہ تو بھارت سماچار اخبار کا آفس ہے۔ آپ شاید اسے زرتیہ

کلا کیسے سمجھ کر چلی آئی ہیں۔

پریم کلا: اجی نہیں ایڈیٹر صاحب، ہم بنارس سے آئے ہیں پر اتنے بھولے نہیں۔ یہ

میرے گرو ہیں۔ زرتیہ سمرات گرو چھٹو مہاراج۔

چھٹو مہاراج: نسبتے ایڈیٹر جی۔ آپ تو مجھے جانتے ہوں گے۔ چھٹو مہاراج میرے پتا تھے کھٹو

مہاراج اور ان کے پتا چھٹو مہاراج اور یہ میری چیلی ہے، پریم کلا۔ پریم کلا کیا

ہے کلا پریمی ہے (اپنے مذاق پر خود ہنستا ہے) ہا ہا ہا۔ کیا ناچتی ہے۔ آہا کیا

ناچتی ہے۔ واہ واہ! کیا ناچتی ہے۔ اجی صاحب، بس کیا عرض کروں کیا ناچتی

ہے۔ یوں سمجھیے کہ جنگل میں مورنی ناچتی ہے اور اسٹیج پر پریم کلا ناچتی ہے۔

نیوز ایڈیٹر: ضرور ناچتی ہوں گی پر اس میں میرا کیا قصور ہے۔

چھٹو مہاراج: لگتا ہے آپ کو میری بات کا یقین نہیں آیا۔ ہاں تو بیٹی دکھا دے ذرا ایڈیٹر جی کو اپنا

کمال۔ شاہش۔

(نیوز ایڈیٹر کی حیرت کی انتہا نہیں رہتی جب چھٹو مہاراج تال دینے لگتے ہیں اور پریم

کلا کھٹک کے تونے پیش کرنا شروع کر دیتی ہے)

نیوز ایڈیٹر: دیکھیے۔ سنیے۔ اجی او۔۔ یہ اخبار کا دفتر ہے صاحب کوئی تھیٹر نہیں ہے۔

چھٹو مہاراج: بس بیٹی بس..... (نیوز ایڈیٹر سے) اب تو آپ مان گئے تاکہ اپنی پریم کلا۔ بجلی

ہے بجلی.....

نیوز ایڈیٹر: اجی میں تو نہ صرف یہ ماننے کے لیے تیار ہوں کہ وہ بجلی ہیں بلکہ آپ خود ایلم بن

ہیں مگر بھگوان کے لیے یہ تو تباہی ہے کہ اس سب کا مطلب کیا ہے (لوکی کی طرف

اشارہ کرتے ہوئے) آپ کی طبیعت تو ٹھیک ہے؟

جھومو مہاراج: تو نیچے کل ملی سکا سیوک سماج کا چیرٹی شو CHARITY SHOW ہونے والا ہے؟
اس میں اپنی بے بی کا ڈانس ہوگا۔

نیوز ایڈیٹر: بے بی! آپ کی گود کا بچہ وہ بھی ڈانس کرے گا؟

جھومو مہاراج: آپ تو مذاق کرتے ہیں ایڈیٹر جی۔ بے بی یعنی اپنی پریم کلا۔ اس کو ہم بے بی
ہی کہتے ہیں۔

نیوز ایڈیٹر: بہت اچھا تو آپ بے فکر ہے کل اس چیرٹی شو میں ہم اپنا رپورٹ بھیج دیں گے۔
جھومو مہاراج: رپورٹر سے کام نہیں چلے گا جی۔ آپ اپنا ڈانس کریک (CRITIC) بھروسے پر بلکہ
آپ خود آئیے۔

پریم کلا: اور فوٹو گرافر نہ بھولے گا۔

نیوز ایڈیٹر: اسی وہ بھول سکا ہوں؟ آپ بے فکر رہیے۔

جھومو مہاراج: (نرتیہ کے اندامیں نمستے کرتے ہوئے) اچھا تو نمستے۔

پریم کلا: (نازدانہ انداز سے) نمستے ایڈیٹر جی۔

(جاتے ہیں۔ نیوز ایڈیٹر سر پکڑ کر بیٹھتا ہے کہ بھر دور دازے پر کھٹ کھٹ سنائی دیتی
ہے۔ وہ چونک کر دیکھتا ہے۔ سواری جھوٹا نند، دھوتی کرتا، گھٹا ہوا سر اور کالا چشمہ لگائے
داخل ہوتے ہیں)

سواری: نمستے ایڈیٹر صاحب۔

نیوز ایڈیٹر: جی میں سب نیوز ایڈیٹروں اور یہ بات صاف کروں کہ یہ اخبار کا دفتر ہے، ملی
کتنے کا اسپتال نہیں ہے۔ ڈانس اسٹیج نہیں ہے۔ مندر، مسجد، چرچ نہیں ہے۔ ڈاک
خانہ، دو آقا نہ یا پاگل خانہ نہیں ہے۔ اب فرمائیے آپ کو کیا چاہیے؟

سواری: ہماری نئی پارٹی کے بارے میں تو آپ نے سنا ہی ہوگا (کاغذ میز پر رکھتے ہوئے)
یہ ہمارا مینی فیسٹو MANIFESTO ہے۔

نیوز ایڈیٹر: (کاغذ پڑھتے ہوئے) کھل بھارتیہ سچا سواراج مہا سبھا کا گمریس کی سوتنزا الیک پارٹی۔

سوائی: بہت جلدی آپ دیکھیں گے کہ سارا راسٹر ہماری پارٹی کی پیٹ میں آجائے گا۔

سوالی: (بھاشن کے انداز میں) ہم چاہتے ہیں سچا سوراخ، ہم چاہتے ہیں مچی سونٹز تاہم

ہیں۔ ہم دنیا کے ہر ازم سے سوشلزم یعنی آزاد یعنی فری فری FREE رہنا چاہتے ہیں۔

ہمارے پریذیڈنٹ کا بھاشن ہوگا۔ اُڑیہ بھاشا میں وائس پریذیڈنٹ بولیں گے،

TREASURER مارواڑی میں۔

یہاں تک کہ امریکن بھی سمجھ لیتا ہے۔

نہرو ایئر: ہستے

د جولان داخل ہوتا ہے جو نہایت ہی بھڑکیلی ہش شرٹ اور تلی پانچوں کی پتلون پہنے

ساتھ ایک لڑکی ہے اسکرٹ پہنے ہوئے)

نور ایڈیٹر: دیکھو بھائی چکا بوم بوم کلب باز و والی بلڈنگ میں ہے۔

BUT WE COME TO SEE YOUR MR. EDITOR :دی

THATS GOOD ONE, BUT WE COME TO SEE YOUR MR. EDITOR

نیوز ایڈیٹر: تو کہہ کیا چاہیے؟

ٹونی: کل ANNUAL SOCIAL ہے ہمارے چا۔ چاکلب کا

نیوز ایڈیٹر: یہ کلب آپ کے چا کا ہے؟

ٹونی: لو (NO, NO)۔ ناٹ چا چا ڈیٹ از انکل۔ بٹ چا۔ چا، ڈیٹ از راک اینڈ
: رول۔

نیوز ایڈیٹر: یہ راک اینڈ رول کیا بلا ہے؟

ٹونی: WE WILL SHOW YOU, COME ON JENNY

(بیک گراؤنڈ سے راک اینڈ رول کی دھن بجتی ہے، ٹونی لڑکی کے ساتھ ناچتا ہے)

نیوز ایڈیٹر: یہ سب جمناسٹک کیا ہے؟ آپ لوگ اکھاڑے یا جیمینی ازم سے آئے ہیں کیا؟

ٹونی: لو (NO, NO) ایڈیٹر صاحب یہ ہے راک اینڈ رول۔ اسے ڈانس

نیوز ایڈیٹر: یہ ڈانس ہے، یعنی ناچ یعنی رتہ؟

ٹونی: مسٹر ڈس از کلچر THIS IS CULTURE

نیوز ایڈیٹر: میں سمجھا تھا فزیکل کلچر PHYSICAL CULTURE، خیر تو آپ کو کیا چاہیے؟

ٹونی: کل ہمارے چا چاکلب کا اینول سوشل ہے۔ وہاں آپ کا رپورٹر ہونا لگتا۔

ٹونی: اور آپ کا فوٹو گرافر THIS IS THE INVITATION CARD (کارڈ دیتی ہے)

نیوز ایڈیٹر: دونوں پہنچ جائیں گے۔ گڈ نائٹ۔

ٹونی اور لڑکی: گڈ نائٹ۔ (جاتے ہیں)

نیوز ایڈیٹر: ہے بھگوان، یہ گڈ نائٹ ہے تو بیلڈ نائٹ کیسی ہوگی۔

(اسے میں آند لڑکھڑاتا ہوا داخل ہوتا ہے۔ اس کے کپڑوں پر کسی چیز کے دھبے ہیں جو

شراب کے بھی ہو سکتے ہیں اور خون کے بھی)

نیوز ایڈیٹر: جیو آند کوئی خبر لائے؟

آند: خبر۔ ساجار۔ نیوز۔ فرنٹ پیج نیوز شرمای۔ جو پٹ پنا خون کا کیس آپ چاہتے

تھے وہ حاضر ہے۔

نیوز ایڈیٹر: سچ اتو جلدی بولو۔ ابھی ماتم ہے میں فرنٹ چینج پردے سکنا ہوں۔

(چنل کاغذ لیتا ہے)

آنند: تو لکھیے (لوکڑہتی ہوئی آواز میں بولتا ہے جیسے نشتے میں ہو۔ سات کالم کی ہیڈ لک۔ بمبئی

کوفنڈہ شاعری سے بچانے کے لیے ایک رپورٹر نے جان دے دی۔ پورا گینگ پکڑا گیا مگر غنڈوں کے سردار جگا دادا نے پھر ابھونک کر رپورٹر کا خون کر دیا)

بمبئی 16 اپریل، رات کے بارہ بجے فریروز روڈ پر بندرگاہ۔ داہو کے پاس اندھیرا چھایا ہوا تھا اور اس اندھیرے میں اسمگلرس ٹولی اپنا کام کر رہی تھی۔ کئی لاریاں اسمگل کیے ہوئے مال سے بھری جا رہی تھیں کراتے میں ان پر کسی مارچ کی روشنی پڑی اور آواز نے کہا۔ 'میں نے تم سب کو پہچان لیا ہے۔ اب تمہاری خیر نہیں ہے' تم دن کے اجالے میں شہر کے شریف آدمی کہلاتے ہو۔ بزنس مین کہلاتے ہو اور رات کے اندھیرے میں اسمگلنگ کا دھندا کرتے ہو۔ ایک ایک کا نام کل اخبار میں چھپے گا۔ غنڈوں کے سردار نے اپنے گروگوں سے کہا۔ یہ خطرناک آدمی بچتے نہ پائے لیکن مارچ کی روشنی بجتے ہی وہ آواز اندھیرے میں کھو گئی تھی۔ اور اب ایک پبلک ٹیلیفون پر پولیس ہیڈ کوارٹر سے بات کر رہی تھی۔ سات اسمگلر پکڑے گئے مگر ان کا سردار بچ گیا اور ایک اندھیری گلی میں اس کی لمبی میز اس رپورٹر سے ہوئی۔ غنڈوں کے سردار نے کہا 'میں جگا ہوں گیارہ خون کر چکا ہوں۔ رپورٹر آج تیری ماری ہے۔ پارٹر نے کہا 'میں سچ کی آواز ہوں میرا کوئی خون نہیں کر سکتا۔ کل میرے اخبار میں تمہارے سب ہتھکنڈے چھپنے والے ہیں جگا کا چمکدار چاقو ہوا میں بلند ہوا اور رپورٹر کی پسلیوں میں اتر گیا۔ جگا بھاگا مگر راستے میں پولیس کے ہاتھوں پکڑا گیا۔ اور رپورٹر؟ رپورٹر ہانچ بچ کر پانچ منٹ پر مر گیا۔

نیوز ایڈیٹر:

آنند: دیکھیے آج میں نے کتنی گرم گرم خبر دی ہے جیسا آپ چاہتے تھے، خبر پہلے اور قتل

بعد میں۔

نیوز ایڈیٹر: دیکھو آئندہ تم نے نشے میں ڈرانا اچھا بنایا ہے مگر ڈرانا بنانا رپورٹر کا کام نہیں ہے،
تمہارا کام ہے زندگی کے واقعات کی رپورٹ دینا اور آئندہ جب تم شراب پی کر
آفس میں آؤ تو کم سے کم اپنے کپڑوں سے شراب کے دھبے دور کر کے آیا کرو۔
آئندہ: (مری ہوئی آواز میں) میں نشے میں نہیں ہوں شرابی۔ یہ دھبے شراب کے
نہیں۔ یہ شراب نہیں خون ہے، میرا خوان۔

(گر کر مر جاتا ہے)

نیوز ایڈیٹر: (گھڑی دیکھ کر) پارہ بیچ کر پانچ منٹ

(اٹیچ پر آئندہ میرا چھابا ہے)

(شاہراہ، دہلی، اگست 1980)

لال گلاب کی واپسی

خواجہ احمد عباس کا یہ ڈرامہ بمبئی میں کامیابی کے ساتھ اسٹیج کیا گیا تھا۔ بلٹز پڑھنے والوں کے اصرار پر یہ ڈرامہ ان کے کالم 'آزاد قلم' کی جگہ 24 اپریل 1965 سے 15 مئی 1965 تک قسط وار شائع ہوتا رہا۔ اس شکل میں یہ پہلی بار شائع ہو رہا ہے۔

تین ایکٹ اور تین قطاریں

پہلی قطار

اسٹیج پر اندھیرا ہو جاتا ہے۔ پھر دھیرے دھیرے روشنی ہوتی ہے۔

سڑک کی تختی روشن ہو جاتی ہے۔

ایک پھول والا ہاتھ میں پھولوں کی ٹوکری اٹھائے آواز لگاتا ہوا داخل ہوتا ہے۔

پھول والا: لے لو پھول مہنگیلی کے، چپا کے موگرا کے۔

(ایک آدمی گزرتا ہوا دکھائی دیتا ہے)

سیٹھ، گھر والی کے لیے ایک دینی لیتے جاؤ، خوش ہو جائے گی۔ (دینی دکھاتا ہے)

آدمی: گھر والی ہے کہاں؟ میری تو شادی ہی نہیں ہوئی۔

پھول والا، ہا ہا، بھرتو یہ دینی ضرور لے لو۔ جس لڑکی کو دو گے وہ اس کے پھولوں

کی خوشبو سونگھتے ہی تم پر عاشق ہو جائے گی۔

آدمی: سچ؟

پھول والا: ہاں سیٹھ، سولہ آنے سچ۔

آدمی: سولہ آنے نہیں۔ سوئے پیسے سچ کہو۔

پھول والا: سونے پیسے بچ سینہ، چھو کڑی پوچھے یہ کیا ہے تو کہنا یہ دینی ہے دینی، ہمیں کا فیشن۔ اس میں پھولوں کے بدلے پریمیں کے دل پر دئے جاتے ہیں۔
 آدمی: پریمیں کے دل پر دئے جاتے ہیں۔ واہ واہ کیا بات کہی ہے! لاؤ ایک دینی۔
 کتنے کی ہے؟

پھول والا: پچاس تے پیسے۔

آدمی: پچاس تے پیسے؟

پھول والا: چلو تو آٹھ آنے دے دو۔

آدمی: ہاں وہ ٹھیک ہے۔ یہ لو۔ (انٹری دیتا ہے، دینی لیتا ہے، پھول والا چلتا ہوتا ہے)
 (ایک دم اسے سمجھ میں آتا ہے کہ پھول والا اسے یہ قوف بنا گیا۔ جلاتا ہے)۔ پھول والے۔ اے پھول والے۔

جدھر پھول والا گیا تھا ادھر بھاگتا ہے۔ اس کی آواز دور دور ہو جاتی ہے۔

پھول والا: پھول والے۔ اے پھول والے۔

ایک کے بعد ایک کئی آدمی اور عورتیں اسٹیج پر داخل ہوتے ہیں اور بس اسٹیج کے کھبے کے پاس "کید" لگا کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ان میں ایک سونا گھراتی ہے، ایک لمبا پارسی ہے، ایک دائی والا بوری ہے، ایک سوٹ بوٹ والا سندھی ہے۔
 دیگر سندھی اخبار پڑھ رہا ہے، پارسی اس کے پیچھے کھڑا چمچے کے بل کھڑا ہو کر اخبار پڑھنے کی کوشش کر رہا ہے

پارسی: (پارسی گھراتی اعجاز) مائے سٹریہ چھاپے میں کیا پڑھ رہے ہو؟

سندھی: TO-LET کا ایڈورٹائزمنٹ پڑھتا ہوں۔ تمہیں کمرے کا ایک فلیٹ خالی ہے۔۔

(کئی آدمی ایک دم اس کی طرف مخاطب ہوتے ہیں۔)

سب: فلیٹ خالی ہے؟ کہاں؟ جلدی ایڈریس بولو (غیرہ)

سندھی: مالا بار مل پر۔

ایک: اوہ! (اس کی دلچسپی تو ختم ہو گئی)

- سندھی: کرایہ ہے سولہ سو روپے ماہوار۔
- دوسرا: اوہ! (اس کی دلچسپی بھی ختم۔)
- سندھی: تین برس کا کرایہ ایڈوانس۔ چھوٹے ساٹھ ہزار۔
- تیسرا: اوہ!
- سندھی: فرنچیز کی قیمت چالیس ہزار۔
- چوتھا: بس ایک لاکھ روپے کا نسخہ ہوا۔ چیک لکھ دیتا ہوں۔ کنکال بینک کا۔
- (سب فس پڑتے ہیں)
- دوسرا: اور کیا خبر ہے؟
- سندھی: سیٹھ کلاک والا ہلاک والا کی بیٹی کی شادی دھوم دھام سے ہوئی۔ پانچ ہزار آدمیوں کو شاندار ڈنر کھلایا گیا۔ مہمانوں میں منسٹر بھی تھے۔
- تیسرا: اور کیا خبر ہے؟
- سندھی: علی بلی سیوک سماج کا چیرٹی بال، راج محل ہوٹل میں ہوا۔ بے گھر کتے بلیوں کے لیے پانچ منزل کی بلڈنگ بنائی جا رہی ہے۔ اس کے لیے ایک لاکھ روپیہ جمع ہوا۔
- پہلا: اور کیا خبر ہے؟
- سندھی: ہراس میں راشن شاپ کے سامنے کیو میں کھڑا کھڑا ایک آدمی مر گیا۔ انٹی کرپشن برانچ نے رشوت کے جرم میں گورنمنٹ کے ایک افسر کو پکڑ لیا۔
- تیسرا: کہاں؟ اسپورٹ ایکسپورٹ کے دفتر میں۔
- سندھی: نہیں
- دوسرا: سکشم ہاؤس میں؟
- سندھی: نہیں۔
- پہلا: کوئی پولیس افسر؟
- سندھی: نہیں، وہ بھی نہیں، یہ افسر سگریٹ میں پکڑا گیا ہے۔
- دوسرا: کوئی بڑا افسر ہے کیا؟

سندھی (اخیر میں دیکھ کر) مسٹر سیوک رام کلاس فور آفیسر گورنمنٹ آف اکنامکس۔

تیسرا: کلاس فور آفیسر یہ کیا ہوتا ہے؟

دوسرا: کلاس فور آفیسر، یعنی چیرا ہی۔

پہلا: تو یہ کہو، یہ چیرا ہی رشوت لیتے ہوئے پکڑا گیا ہے۔

سندھی: لکھا ہے اس نے ایک روپیہ رشوت لی تھی۔ ایک سینھ سونا چند سے، جو کسی منسٹر

سے ملنا چاہتا تھا۔ سینھ سونا چند نے گواہی دیتے ہوئے کہا کہ وہ ملک سے ہمیشہ

کے لیے کرپشن اور رشوت کو قسم کرنا چاہتے ہیں۔

دوسرا: پھر چیرا ہی نے اپنے ڈینٹس میں کیا کہا؟

سندھی: اُس نے کہا، سینھ نے جو روپیہ دیا تھا وہ کھوٹا تھا۔

تیسرا: پھر سزا کیا ملی؟

سندھی: تین مہینے کی قید با مشقت۔

پہلا: تین مہینے کی قید با مشقت۔

دوسرا: میں سوچتا ہوں، اس بچارے کے گھر والوں پر کیا گذرے گی؟

تیسرا: اور میں سوچتا ہوں، تین مہینے جیل کاٹ کر وہ گھر لوٹے گا تو کیا سوچے گا؟

(بیس کا ہاٹن سنائی دیتا ہے۔ سب ادھر بھاگتے ہیں)

اب اسٹیج خالی رہ جاتا ہے۔ ایک پاگل سا غریب آدمی اپنی گھٹری اٹھالے آتا

ہے۔ زمین پر بستر بچھا کر سونے کی تیاری کرتا ہے۔ پولیس مین آتا ہے۔

پولیس والا: اے تو کہاں رہتا ہے؟

آدمی: جی میں کہیں نہیں رہتا اور ہر جگہ رہتا ہوں۔ یعنی فٹ پاتھ پر۔

پولیس والا: تم یہاں نہیں سو سکتے۔

آدمی: کیوں حوالدار صاحب؟

پولیس والا: اوپر کے فلیٹ پر سینھ سونا چند جی رہتے ہیں۔ انھوں نے رپورٹ کی ہے کہ فٹ

پاتھ والوں کے خرائے رات کو ان کو سونے نہیں دیتے۔ چلو اٹھاؤ اپنا بستر

بوریا (چلا جاتا ہے)

آدی: اچھا حوالہ دار صاحب، بیٹھ سونا چند نے سب تو ہم سے چھین لیا۔ اب تم ہم سے
نٹ پاتھ بھی چھین لو۔

(پھول والا آواز نکالتا ہوا واپس آتا ہے)

پھول والا: پھول لے لو، موتیا کے، چپا کے، موگرا کے، جمیلی کے.....

آدی: او بھائی پھول والے، ایک پھول مجھے بھی چاہیے۔

پھول والا: کیوں، تم کو کون سا پھول چاہیے؟

آدی (سوچ کر آہستہ آہستہ): لال گلاب! پھول والا: تمہیں نہیں معلوم۔ اب

اس ملک میں لال گلاب نہیں پیدا ہوتا۔ سفید گلاب مل سکتا ہے، پیلا گلاب مل سکتا

ہے، نیلا گلاب مل سکتا ہے، لیکن لال گلاب نہیں مل سکتا،

لال گلاب نہیں مل سکتا تو پھر ہماری تقدیر بھی نہیں بدل سکتی..... (چلا جاتا ہے)

(پھول والا آواز نکالتا ہوا جاتا ہے)

پھول والا لے لو پھول جمیلی کے، موگرا کے، موتیا کے، چپا کے..... (آواز دور

ہو جاتی ہے)

(پردہ گرتا ہے)



پہلا ایکٹ

دوسری قطار

ایک کھوٹا روپیہ

(مہنتی سبک رام کا جھونپڑا)

سبک رام کی بیوی۔ مالتی۔

سبک رام کا بیٹا۔ سونو۔

سبک رام۔

بھیکو۔

دو غنٹے۔

سونو رو رہا ہے۔ مالتی بیٹے کو بہلا رہی ہے۔

سونو، مت رو۔ اب چپ بھی ہو جا۔

مجھے بھوک لگی ہے، ماں مجھے روٹی دو۔

روٹی کہاں سے پکاؤں بیٹا، راشن کی دکان پر دن بھر لائن لگائے کھڑی رہی، پر
نمبر ہی نہیں آیا۔ پر تو فکر نہ کر۔ تیرے بابا آئیں تو وہ آتا ہوا کر لائیں گے۔ پھر

مالتی:

سونو:

مالتی:

میں گرم گرم روٹیاں پکا دوں گی اور میرا سوٹو کھائے گا۔

سونو: بابا کہاں گئے ہیں ماں؟

مالتی: کسی دوسرے شہر گئے ہیں... سرکاری کام سے

سونو: میرے بابا سرکاری افسر ہیں کیا؟

مالتی: ہاں، سوٹو، تیرے بابا سرکاری افسر ہیں..

سونو: بہت بڑے افسر ہیں؟

مالتی: ہاں، بہت بڑے افسر۔

سونو: تب ہی اتنے اتنے مہینے دورے پر رہتے ہیں؟

مالتی: (ٹھنڈی سانس لے کر) ہاں بیٹا تین مہینے ہو گئے ہیں۔

سونو: کیا کہاں؟

مالتی: کچھ نہیں، اب تو سوچا۔ میں تجھے لوری سناتی ہوں۔

آجاری ننڈیا تو آکیں نہ جا

میرے سوٹو کو آکر سٹلا کیوں نہ جا...

سونو سو جاتا ہے۔ مالٹی اٹھتی ہے۔ کپڑا لے کر بچے کو اڑھا دیتی ہے۔ باہر سے

سیٹی کی آواز سنائی دیتی ہے۔ جھونپڑے کے باہر اندھیرے میں ایک آدمی کھڑا

دھندلا دکھائی دیتا ہے۔

مالتی: چونک کر اور کسی قدر ڈر کر کون ہے؟

آدی: ارے گھبراتی کیوں ہے؟ میں ہوں بھیکو۔ کیوں، سوٹو سو گیا؟

مالتی: سو گیا، مگر تو اتنی رات گئے کیوں آیا ہے؟ میں نے کتنی بار کہا جب تک وہ داہمی نہ

آئیں تو دھرم مت آیا جایا کر۔

بھیکو: ارے سیوک رام تو جیل کی روٹیاں کھا رہا ہے۔ ایک بار اندر گیا تو ہار بار جیل

یا تر کرے گا۔ تو کب تک اس کی راہ دیکھے گی؟

مالتی: ضرورت پڑی تو عمر بھر ان کا انتظار کروں گی۔

بھیکو: ماتی! بھولی نہ بن۔ کیوں جوانی بہاد کر رہی ہے؟ بول آتی ہے باہر...؟

ماتی: میں باہر نہیں آؤں گی۔

بھیکو: تو پھر میں آؤں اندر؟

(جواب دینے سے پہلے ماتی ادھر ادھر دیکھتی ہے۔ چو لھے کے پاس ترکاری کاٹنے کی پٹری پڑی ہے۔ وہ اٹھا لیتی ہے۔ اس کے انداز سے لگتا ہے کہ وہ مرنے مارنے کو تیار ہے۔)

ماتی: تو ہی اندر آ جا...

(بھیکو خوش ہو کر اندر جانے لگتا ہے۔ مگر ماتی کی آواز سن کر ٹھٹک کر رہ جاتا ہے)

ماتی: مگر یاد رکھنا، میرے ہاتھ میں پٹری ہے۔ تو نے پیر اندر رکھا اور پٹری میرے سینے کے پار ہوئی...

(یہ کہہ کر وہ پٹری کی نوک کو چاچ اپنے سینے پر رکھ لیتی ہے۔ اس کے چہرے سے لگتا ہے کہ ضرورت پڑی تو وہ واقعی جان دے دے گی)

ماتی: کیوں رک کیوں گئے؟ تم تو بڑے بہادر بننے چھے۔ آؤ نہ اندر۔

(بھیکو ادھر ادھر دیکھتا ہے پھر گہرا کر دہلے پاؤں چلا جاتا ہے۔ مگر ماتی کو نہیں معلوم کہ وہ چلا گیا ہے۔ تھوڑی دیر تک اسٹلچ پر خاموش رہتی ہے۔ اندر ماتی پٹری لیے کھڑی ہے۔ باہر سناٹا ہے۔ دور سے ریل کی سیٹی سنائی دیتی ہے پھر ریل گزرنے کی آواز۔ اب ایک لوہا آدی گزرتا ہوا دکھائی دیتا ہے مگر یہ بھیکو نہیں سیک رام ہے۔ وہ بھی دہلے پاؤں ادھر ادھر دیکھتا ہوا آتا ہے۔ جیسے اسے ڈر ہو کہ بہتی والے اسے دیکھ نہ لیں۔)

ماتی: (یہ سمجھ کر کہ بھیکو اب تک باہر کھڑا ہے)۔

اپنی خیریت چاہتا ہے تو چپ چاپ چلا جا یہاں سے... کیوں، جواب کیوں نہیں دیتا؟ کیا تجھے سانپ سوگھ گیا ہے؟

(سیوک رام اندر داخل ہوتے ہوئے ادھر ادھر دیکھتا ہے کہ ماتی یہ کس سے مخاطب ہو کر کہہ رہی ہے۔)

- سیوک: (اندرواغل ہو کر دہلی ہوئی آواز میں) مالتی کیا ہوا تجھے، کس سے بات کر رہی ہے؟
- مالتی: (جبرانی اور خوشی): تم آگئے؟ (ہاتھ سے مٹھری گر جاتی ہے۔)
- سیوک: ہاں مالتی۔ میں آگیا۔ تین مہینے سے ایک ہفتہ پہلے چھوڑ دیا گیا۔ (زمین سے مٹھری اٹھا کر اسے حیرت سے دیکھتا ہے۔ پھر مالتی کی طرف دیکھتا ہے۔) مگر یہ کیا؟ مٹھری ہاتھ میں لے کر کسی کو دھکا رہی تھی؟
- مالتی: وہ بد معاش بھٹیکو تھا۔ اکیلی سمجھ کر تنگ کرنے آیا تھا۔ اس ہستی میں تو غریب عورت کو اپنی لالچ کی رکھشا کرنا بھی مشکل ہے۔
- سیوک: اس بد معاش کی یہ مجال! میں اس کا خون پی جاؤں گا۔ وہ مٹھری مجھے دے... میں ابھی اسے مزا چکھاتا ہوں۔
- مالتی: (اس کو باہر جانے سے روکتی ہے):
- نہیں، نہیں۔ تم اس بد معاش کے منہ نہ لگو تین مہینے کے بعد تو آج آئے ہو۔ ایسا نہ ہو پھر کوئی ایسی ویسی بات ہو جائے اور تم کو پھر پولیس پکڑ کر لے جائے؟ لاؤ یہ چھری مجھے دے دو۔
- سیوک: (کڑوے لہجے میں): تجھے میری جان کی بڑی فکر ہے نا؟
- مالتی: تمھاری جان کے ساتھ ہی تو میری جان ہے، میری عزت ہے، آبرو ہے...
- سیوک: تمھاری جان کی فکر نہ کروں گی تو اور کس کی فکر کروں گی؟
- سیوک: (لفٹوں کو چبا کر ادا کرتے ہوئے): بھٹیکو کی ..
- (مالتی کے منہ سے حیرت کی ایک سانس نکل جاتی ہے)
- سیوک: (مالتی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر): کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ تو بھٹیکو کی جان بچانے کے لیے مجھے روک رہی ہے، میرے ہاتھ سے مٹھری چھین لینا چاہتی ہے؟
- مالتی: جج جج ہوتا۔ کیا، یہ بھٹیکو روز رات کو یہاں آتا ہے؟
- مالتی: نہیں نہیں... تم کیسی باتیں کر رہے ہو؟
- سیوک: اور کون کون آتا ہے یہاں؟ (اسے غور سے دیکھ کر شبہ سے) یہ نئی ساڑی تجھے کس

- ماتی: بھول گئے تم۔ تم ہی نے تو لا کر دی تھی۔ کچھیلی دیوالی پر... تین بار تو گھر میں دھل چکی ہے۔
- سیوک: (شبہ کا لہجہ) تو آج، بڑھیا ساڑی کس کو دکھانے کے لیے پہنی گئی تھی..
- ماتی: کچ جاننا چاہتے ہو۔
- سیوک: ہاں ہاں کچ کچ بول (جیسے یہ الفاظ یاد آرہے ہوں) بھگوان کو ساکشی مان کے۔
- ماتی: 'کچ' پورا کچ ہو، اور اس کے سوا کچھ بھی نہ ہو۔ کورٹ میں اسی طرح قسم کھلاتے ہیں۔
- سیوک: تو پھر سنو۔ یہ ساڑی میں نے اس لیے نکال کر پہنی تھی کیونکہ آج تمہارے بیٹے کا جنم دن تھا۔ پھر بھی تمہیں مجھ پر دشواں نہیں ہے تو اسی ساڑی کے پلو سے میرا گلا گھونٹ دو۔
- سیوک: نہیں۔ نہیں ماتی۔ مجھے شرم کرو۔ اصل میں چوروں، ڈاکوؤں اور ہر قسم کے بد معاشوں کے ساتھ رہ کر میں بھی ہٹکی ہو گیا ہوں... (پنگ کے پاس جا کر بیٹے کو پیار سے دیکھتا ہے) تو آج سونو کا جنم دن ہے۔ (لہجہ سخت سے نرم ہو جاتا ہے) کیوں اپنا بیٹا کتنے برس کا ہو گیا؟
- ماتی: سات برس کا۔ اب آٹھویں میں لگا ہے۔
- سیوک: روز اسکو ل جاتا ہے؟
- ماتی: پچھلے مہینے تک جاتا تھا مگر دس دن ہوئے نام کٹ گیا۔ دو مہینے سے فیس نہیں گئی تا...
- سیوک: فیس نہیں گئی۔ مگر اب ہر مہینے فیس جائے گی۔ میں اپنے سونو کو سب سے اچھے اسکول میں داخل کروں گا... آج اس کا جنم دن تھا۔ مٹھائی دھنائی مٹھائی ہوگی؟
- ماتی: مجھے کچھ کھانے کو دو۔ جیل کی روٹیاں کھا کھا کے بُرا حال ہو گیا ہے۔
- سیوک: (ذہنی ہو کر) مٹھائی کہاں سے مٹھائی؟ گھر میں روٹی پکانے کے لیے آتا تک نہیں ہے۔ دن بھر راشن کی دکان کے سامنے کھڑی رہی، جب تک میرا نمبر آیا اتنا ج ختم ہو گیا اور دکان بند ہو گئی۔

سیوک: دکان میں اناج کہاں سے آئے گا۔ اناج تو سینٹھ سونا چند کے گوداموں میں پہنچ گیا ہے۔

مالتی: کون؟ وہی گھوڑا... جس نے تمہیں جھوٹا الزام لگوا کر قید کروایا...

سیوک: ہاں وہی مگر الزام جھوٹا نہیں تھا۔ میں نے سچ مچ سینٹھ سے ایک روپیہ لیا تھا۔ اس کا کارڈ منتری جی تک پہنچانے کے لیے... مگر جانتی ہو وہ روپیہ کیا تھا؟..... بھوٹا! یہ دیکھو اب تک ہے میرے پاس، جیل والوں نے کپڑوں کے ساتھ رکھ لیا تھا مگر کھوٹا تھا اس لیے واپس مل گیا۔

مالتی: (تعجب سے) کجنت نے کھوٹا روپیہ دیا تھا۔

سیوک: ہاں مالتی۔ یہ زمانہ ہی کھوٹے روپے کا ہے۔ کھوٹا روپیہ چلاؤ۔ کھوٹا دھندا کرو۔ کھوٹی کمائی پر عیش کرو۔ مگر مزایہ ہے کہ رشوت میں کھوٹا روپیہ لینا اپرا دھ ہے مگر رشوت میں کھوٹا روپیہ دینا اپرا دھ نہیں ہے۔ کالے بازار کا کھوٹا دھندا کرنا اپرا دھ نہیں ہے...

مالتی: بھگوان تاس کرے اس موٹے سینٹھ کا۔

سیوک: تاتا مالتی۔ اسے مت کوس۔ اس کو دعا دے۔ بھگوان سے پرارتنا کر کہ سینٹھ سونا چند کو لکھ جتی سے کر دڑ جتی، کر دڑ جتی سے اورب جتی کر دے۔ میں تو اس کا بڑا آبخاری ہوں۔ اس نے جیل بھجوا کر میری آنکھیں کھول دیں۔ میرے جیون میں کاپلاٹ کر دی۔ میرے لیے کامیابی کے مارے راستے کھول دیئے۔ میں تو عمر بھر سینٹھ سونا چند کا احسان نہیں بھولوں گا۔

مالتی: یہ تم کیا کہہ رہے ہو؟

سیوک: میں سچ کہہ رہا ہوں۔ سینٹھ سونا چند نے کھوٹا روپیہ دے کر مجھے ذمگی کا سب سے بڑا سبق سکھایا ہے۔ جھوٹ بولو تو بڑا جھوٹ بولو۔ رشوت لو تو ایک کھوٹے روپے کی نہیں۔ کم سے کم ہزار روپے کی رشوت لو۔ بلیک مارکیٹ کرنا ہے تو مٹھی بھر آنے کا نہیں، ہزار دس ہزار ٹن اناج کا بلیک مارکیٹ کرو۔ اور اب یہی میں کرنے

والا ہوں۔

ماتی: تم بلیک مارکیٹ کرو گے؟

سیوک: بلیک مارکیٹ تو سینٹھ سونا چند کریں گے۔ میں تو صرف ان کے لیے کام کروں گا اور پکار لوں گا۔ جیسے پہلے لیتا تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ پہلے مجھے مہینے بھر بعد اتنی روپے ملتے تھے۔ اب مجھے بیس روپے روز ملیں گے، کبھی ماتی۔ چھ سو روپے مہینہ۔ اب ہم اس گندی جھونپڑی میں نہیں رہیں گے۔ ایک فلیٹ لے لیں گے۔ سونو کو اچھے اسکول میں پڑھائیں گے۔ اب تجھے کوئی چہرہ ہی کی بیوی نہیں کہہ سکے گا۔ کوئی پوچھے تیرا گھر والا کیا کرتا ہے تو کہہ دینا دھندا کرتا ہے۔

ماتی: (انداز کڑوا ہوتا جاتا ہے) کیا یہ بھی کہہ دوں کہ کھوٹا دھندا کرتا ہے۔

سیوک: آج کل ہر دھندہ کھوتا ہے۔

ماتی: دودھ پیچے ہو تو دودھ میں پانی ملاؤ۔ بلڈنگ بناتے ہو تو سینٹ میں ریت ملاؤ۔ اخبار چلائے ہو تو بیچ میں جھوٹ ملاؤ۔ اپورٹ انیکسپورٹ کرتے ہو تو جھوٹے بیل اور انوائس ENVOICE بناؤ۔

ماتی: (بڑے تعجب اور دکھ سے) پہلے تو تم کبھی ایسی باتیں نہیں کرتے تھے۔ یہ سب تم نے کہاں سیکھا؟

سیوک: جیل میں، ماتی۔ جیل ایک معمولی اسکول نہیں، بڑی بھاری یونیورسٹی ہے، وہاں ایک سے ایک بڑا پروفیسر پڑا ہوا ہے۔ یہ نہ سمجھتا جیل میں میرے جیسے چھوٹے سولے آدمی ہی جاتے ہیں۔ میری بھراک میں ایک کروڑ پتی سینٹھ بھی ٹھہرا ہوا تھا۔ کہنی کے اکاؤنٹ میں بہت بڑا گول مال کیا تھا۔ سو گورنمنٹ نے اسے جیل بھیج دیا۔ مگر یہ سینٹھ گورنمنٹ سے زیادہ ہوشیار ہے۔ اس نے سارا بزنس بیٹوں بھتیجیوں کے نام کر دیا اور خود چھ مہینے جیل کاٹنے چلا گیا۔ اب وہ جیل میں ہر روز سویرے اٹھ کر اٹھان کرتا ہے پھر گیتا کا جاپ کرتا ہے، پھر ٹائمر آف اٹھانے کے کمرشل منٹے کا پانچھ کرتا ہے۔ ایک اور بیوپاری تھا ہمارے ساتھ۔ اس نے

انشورنس وصول کرنے کے لیے اپنے مل میں آگ لگائی تھی، پکڑا گیا مگر وہ کہتا تھا۔ برنس میں نفع نقصان تو ہوتا ہی ہے۔ پانچ دفعہ پہلے آگ لگائی تھی اور انشورنس کمپنیوں کا دہوانہ نکالا تھا۔ ایک بار پکڑا گیا بھی تو کیا ہوا؟ اس کے علاوہ اس آگ میں اس نے اپنے سارے برنس کے بھی کھاتے، لیجر، رجسٹر بھی جلوا دیے تھے۔ سوکئی برس تک انکم ٹیکس والے بچارے ٹاپے رہیں گے۔ اور سنو میرے ساتھ ایک اسمگلر بھی تھا۔ اُس نے تین ہزار گھڑیاں اسمگل کی تھیں ان میں ہزار پکڑی گئیں مگر وہ ہزار پر وہ پچاس ہزار روپے بنا چکا تھا۔ بڑے مڑے کا آدمی ہے۔ جیل میں بھی اسمگلنگ کرتا تھا۔ سگریٹ، پان، بیئر، دھسکی سب، نہ جانے کیسے اسمگل کر کے منگواتا تھا اور مزایہ کہ ہر اتوار کو اپنے آپ کو اسمگل کر داکے دلیس میں جاتا تھا اور رات کو حاضری کے وقت تک واپس آ جاتا تھا۔ یہ دیکھو، یہ گھڑی، اُسی نے مجھے جھے میں دی ہے۔

(مالتی کو گھڑی دکھاتا ہے)

ارے باتوں باتوں میں تین بج گئے۔ رات بہت ہو گئی ہے۔ صبح سویرے مجھے کام پر جانا ہے۔ سوچتا ہوں تھوڑا آرام کر لوں۔
(وہ چنگ پر لیٹ جاتا ہے۔ تھکا ہوا۔ مگر مالتی کھڑی رہتی ہے۔ اس کے چہرے پر دکھ اور غصہ بڑھتا جا رہا ہے۔)

سیوک: مالتی، یہاں آنہ میرے پاس۔

(مالتی آہستہ آہستہ چل کر چنگ کے پاس جاتی ہے۔ چنگ کی بجلی پر بیٹھ جاتی ہے۔)

سیوک: مالتی

جی....

سیوک: جیل میں کوئی تکلیف نہیں تھی۔ ایک طرح سے سمجھو ہر قسم کا آرام تھا۔ پر میرے بٹا

یہ تین مہینے تیس برس جیسے لگے.....

(بیار سے مالتی کو ہاتھ لگاتا ہے۔ وہ اس طرح چبکتی ہے جیسے ساپ نے دس لیا ہو۔)

ایک دم دھکڑی ہو جاتی ہے۔)

مالتی: مجھے ہاتھ مت لگاؤ۔

سیوک: (اٹھ کر بیٹھ جاتا ہے۔) کیوں کیا ہوا مالتی؟ میں تو تین مہینے سے تیرے پیار کو ترس

رہا ہوں۔

مالتی: میرے پیار کو تو تم بچ آئے ہو۔ ایک کھوٹے روپے کے لیے!

سیوک: ایک کھوٹا روپیہ نہیں مالتی۔ ہزاروں روپے ہمارے پاس ہوں گے۔

مالتی: کھوٹا روپیہ کھوٹا روپیہ ہے، چاہے سوئے پیسے ہوں یا سو کا نوٹ ہو۔۔۔

سیوک: مگر یہ سب تیرے لیے کر رہا ہوں مالتی، تیرے لیے اور سونو کے لیے۔

مالتی: کبھی ہم نے سوچا تھا ہم اپنے بچہ کو پڑھائیں گے لکھائیں گے، ہمارا بیٹا بڑا ہو کر

ڈاکٹر بنے گا۔ لیکن پروفیسر بنے گا۔ مجھے نہیں معلوم تھا تم اسے پڑھا لکھا کر اسمگلر

بنانا چاہتے ہو، بے ایمان چار سو میں بنانا چاہتے ہو۔

سیوک: مالتی زبان بند کر!

مالتی: آج میری زبان بند نہیں ہوگی، اس لیے کہ یہ میرے بچے کے بھڑکاش کا سوال ہے

اور میں اپنے سونو کو تمہارے اس نئے راستے پر چلنے نہیں دوں گی، چاہے اس کے

لیے مجھے اپنی جان دینی پڑے۔

سیوک: تو تو چاہتی کیا ہے؟ اب تو مجھے کوئی چہرہ کی نوکری بھی نہیں دے گا، میں نے

ایک کھوٹا روپیہ رشوت لی تھی نا، کیا تو چاہتی ہے میں بے کار رہوں، بھیک مانگوں۔

مالتی: نہیں۔ میں چاہتی ہوں تم سڑک پر پتھر توڑو، مارکیٹ میں نوکری اٹھاؤ، انٹیشن پر

حالی کرو مگر شام کو گھر میں دوپیسے لاؤ تو وہ محنت کی کمائی ہو۔

سیوک: (ہنستے ہوئے) مالتی! تو بڑی بھولی ہے، کیا تو نہیں جانتی کہ سڑک پر پتھر توڑنے

کے لیے مقدمہ اور گینگ مین کو رشوت دینی ضروری ہے۔ مارکیٹ میں نوکری

اٹھانے کے لیے پولس والے کو ہفتہ دینا پڑتا ہے۔ انٹیشن پر حالی کرنے کا لائسنس

سو روپے میں بکتا ہے، ہم کھوٹے روپے کے گورکھ دھندے میں قید ہیں مالتی!

اس سے باہر نکلنے کا کوئی راستہ نہیں۔

مالتی: سترہ برس پہلے ہمارا دس سا مرنج کے گورکھ دھندے میں قید تھا۔ لوگ کہتے تھے اس سے باہر نکلنے کا کوئی راستہ نہیں، مگر راستہ لگا اور ہم آزاد ہوئے، ہم کوشش کریں تو کیا ہم ایک بلیک مارکیٹ، چور بازار کی، رشوت کے گورکھ دھندے سے نہیں نکل سکتے؟

(سیوک خاموش رہتا ہے)

مالتی: (پاس جا کر پیار سے) یاد ہے، جس دن پنڈت جواہر لال نہرو کا دیہانت ہوا، ہماری بستی میں جلسہ ہوا تھا، اس دن تم نے سب کے سامنے کہا تھا، آؤ ہم اس گلاب کی قسم کھائیں کہ جب تک جنیں گے پنڈت جی کے بتائے ہوئے راستے پر چلیں گے۔

سیوک: (جیسی آواز میں) ہاں مالتی! یاد ہے مگر پنڈت جی ہمیں چھوڑ کر چلے گئے۔ آج چاروں اور اندھیرا ہی اندھیرا ہے اور وہ لال گلاب جس میں پنڈت جی کے وہاڑوں کی سوگند تھی آج اس دس میں ڈھونڈنے سے کہیں نہیں ملتا۔

مالتی: ملتا ہے مگر ہم اسے دیکھتے نہیں ہیں وہ لال گلاب ہمارے دل میں کھلا ہوا ہے۔
سیوک: کتنے پیار سے ہم نے اپنے جھونڈے کے آگے گلاب کا پودا لگایا تھا، کتنے چاؤ سے روز اسے پانی دیتے تھے مگر اس شجر جیسی مٹی میں تو صرف کانٹے دار جھاڑیاں آگئی ہیں، لال گلاب نہیں کھلتا۔ نہیں مالتی! اپنے آپ کو دھوکہ دینے کا کوئی فائدہ نہیں، اس دیٹ میں اب لال گلاب نہیں کھلے گا۔

(آواز سن کر سولو کرٹ لیتا ہے)

مالتی: آہستہ بولو پچہ بھوکا سو یا ہے، اٹھ گیا تو، روٹی کے لیے ستائے گا۔
سیوک: تو پھر اٹھنے دو، اس کو بھی معلوم ہو جائے کہ پیٹ بھر کے روٹی ملنے کا ایک ہی راستہ ہے۔ چوری اور بے ایمانی کا راستہ۔

(باپ کے چلانے کی آواز سن کر سولو اٹھ بیٹھتا ہے اور باپ کو کچھ کراس کی طرف بھاگتا ہے)

سونو: بابا۔ بابا۔ آگئے۔

(سیوک بیٹے کو پیار سے گلے لگاتا ہے)

سیوک: سونو بیٹا تو کیسا ہے؟

سونو: بابا تم سرکاری کام سے دورے پر گئے تھے۔

سیوک: ہاں بیٹا! سونو تو پھر میرے لیے کیا لائے؟

سیوک: یہ دیکھ، گھڑی لایا ہوں، دیکھ کیسے تک تک کرتی ہے۔

سونو: بابا میں نے بھی تمہارے لیے ایک چیز چھپا کر رکھی ہے، اس کو بھی نہیں بتایا۔

سیوک: وہ کیا ہے؟

سونو: پہلے آنکھیں بند کرو میں ابھی لاتا ہوں۔ اس تم بھی آنکھیں بند کرو!

وہ آنکھیں بند کرتے ہیں، سونو جھونپڑی کے باہر جہاں جھاڑیاں لگی ہیں وہاں

جاتا ہے، گلاب کی جھاڑی پر ایک گلاب کھلا ہوا ہے، اسے توڑ کر چھپا کر لاتا ہے۔

سونو: سونو بڑا ہے، اب آنکھیں کھولو!

(وہ آنکھیں کھولتے ہیں۔ سونو ایک دم پھول سامنے کر دیتا ہے)

سیوک، مالتی: (ایک ساتھ) لال گلاب؟ لال گلاب؟

سیوک: یہ کہاں سے آیا؟ (اتھ میں لے کر حیرت سے دیکھتا ہے)

سونو: بابا وہ پورا جو تم نے لگایا تھا، میں اس میں روز پانی دیتا تھا، کل ہی اس میں یہ پھول

کھلا ہے۔

مالتی: دیکھاتم نے ہوا نہ چسکار...

سیوک: ہاں مالتی! یہ چسکار ہی ہے۔

(اتنے میں غلطے قسم کے آدمی جھونپڑی کے باہر آتے ہیں، ادھر ادھر دیکھ کر آواز

دیتے ہیں)

پہلا غنڈا: سیوک رام! اوسوک رام! یہ لو!

سیوک: اندر سے جواب دیتا ہے کون؟ جکو!

- پہلا غنڈا: ہاں جگو بیوی بچوں سے مل لیے تو چلو جلدی
- دوسرا: ہاں جلدی کر سیوک پھر اُجالا ہو جائے گا اور اپنا کام ہاندھیرے ہی میں ٹھیک ہوتا ہے۔
- سیوک: تم لوگ جاؤ میں نہیں جاؤں گا۔
- پہلا: کیوں بھائی؟ کل تک تو تجھے کام کرنے کا بڑا جوش تھا اب کیا ہوا؟
- ساری روشنیاں فیڈ آؤٹ ہو جاتی ہیں، صرف ایک لائٹ کا گھیرا سیوک پردہ جاتا ہے جس کے ہاتھ میں گلاب کا پھول ہے۔
- سیوک: ہوا کے اس سوکھے جہان میں ایک بار پھر لال گلاب کھل اٹھا ہے۔
- (پردہ گرتا ہے)
- (پردہ گرتے ہی اسٹیج کے سامنے روشنی ہو جاتی ہے)
- (ایک عورت آتی ہے اور زمین پر اپنا بدن رکھ دیتی ہے اور کھڑی ہو جاتی ہے، پھر دوسری، پھر تیسری، یہاں تک کہ عورتوں کا کیوں، کیوں کی ایک لائن لگ جاتی ہے)
- ایک: کیوں کھلا! پانی آنے میں کتنی دیر ہے؟
- دوسری: کون کہہ سکتا ہے؟ میو سیٹی والوں کی مہربانی ہے جب جی چاہے نکلا کھول دیں۔
- تیسری: میرے گھر والا کہتا تھا چھاپے میں لکھا ہے، وہاں ایک پوائی لیک میں اس برس پانی بہت کم ہے۔
- چوتھی: ٹھنڈی سانس لے کر (ہاں جی ٹھنڈی سانس لے کر) ہاں جی شہر میں پانی ہے کہاں؟
- پانچویں: کیوں، اتنا بڑا سمندر جو پڑا ہے؟
- چھٹی: اری سمندر کا ٹمکین پانی بھی کوئی پی سکتا ہے؟ کی تو بیٹھے پانی کی ہے۔
- ساتویں: میں نے سنا ہے کہ بیٹھے پانی کی اتنی کمی ہے کہ فٹ بال کلب کے سونگ باٹھ میں بھی پانی ہر روز نہیں، تیسرے روز بدلا جاتا ہے۔
- چھٹی: اور میں نے سنا ہے مہا لکشی رئیس کو دس کے گھوڑوں کو اب دن میں صرف ایک مرتبہ نہلاتے ہیں۔
- پانچویں: اور یہ بھی سنا ہے کہ پانی اتنا کم ہو گیا کہ اب تو مالا بار مل والے بھی اپنے کٹوں کو

- مب ہاتھ نہیں دیتے۔ صرف شاور ہاتھ کے فوارے کے نیچے نہلاتے ہیں۔
- چوٹی: تم لوگ بالا بارل والوں کو کیوں بدنام کرتے ہو وہ لوگ تو ہماری خاطر پانی بہت ہی کم استعمال کرتے ہیں۔ صرف گھوڑوں، بکڑیوں، بلیوں کو نہلانے کے لیے، لون کی گھاس میں پانی دینے کے لیے یا موٹریں دھونے کے لیے بس! ورنہ کتنے ہی لوگوں نے تو پانی پینا ہی بند کر دیا ہے۔ دن میں صرف پیر اور رات کو دھسکی پیتے ہیں۔
- تیسری: میرا والا بھی روز رات کو ہانگی لے کر آتا ہے تو یہی کہتا ہے کہ شہر میں پینے کا پانی نہیں ہے، اس لیے میں شراب پیتا ہوں۔
- (اسنے میں کشمی ایک سادی سی ساڑی پہنے دکھائی دیتی ہے)
- کشمی: (کیونکہ میں ایک لڑکی کو بچان کر خوشی اور جوش سے) ہیلو! ہلا
- ہلا: (کسی قدر جھینپ کر) ہیلو کشمی،
- کشمی: کوئی تم یہاں کیا کر رہی ہو؟
- ہلا: (کسی قدر چڑھ کر) دیکھتی نہیں ہو پانی کے لیے کیو میں کھڑی ہوں۔
- کشمی: ہاں ہاں! مگر میرا مطلب تھا اسکول چھوڑنے کے اسنے دنوں بعد یہاں دیکھا... تم تو پہلے گرام میں رہتی تھی نا!
- ہلا: ہاں، اب میں سانسے دہلی چال میں رہتی ہوں (کشمی غور سے ہلا کو دیکھتی ہے اس کی مانگ میں بھرے ہوئے سندور کو دیکھتی ہے)
- کشمی: یہ کہو شادی ہو گئی ہے، مبارک ہو!
- ہلا: جھینک پو کشمی۔ کہو تمہاری شادی نہیں ہوئی؟
- کشمی: شادی۔۔۔ وہ شادی۔ نہیں نہیں میری شادی نہیں ہوئی۔
- ہلا: کیوں کیا بات ہے؟ تمہارے چا کو دھندے سے فرصت نہیں کہ بیٹی کا بیاہ کریں یا (کان میں تمہارا کوئی رومانس و دامن چل رہا ہے۔)
- کشمی: (جیسے چوری پکاری گئی ہو) رومانس؟ نہیں نہیں، ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ اچھا اب میں چلتی ہوں، پھر کبھی آؤں گی، ضرور آؤں گی، گنڈ ہائی ہائی ہلا... ہلا۔

(گھبرائی ہوئی سی وہ جلدی جلدی وہاں سے چلی جاتی ہے)

ایک لڑکی، کون تھی یہ ری، بسلا!

بملا: نکشی سوتا چند اسکول میں میرے ساتھ پڑھتی تھی۔

دوسری: ارے یہ ہماری چال کے ساتھ کی چھو کر ہے۔

تیسری: بڑی بھولی بنتی ہے ہماری بے چاری، ہم خوب جانتے ہیں اس وقت کہاں جارہی ہے؟

دوسری: کہاں جارہی ہے؟

تیسری: یہ جارہی ہے ہماری بلڈنگ میں وہ وہاں رہتا ہے نا۔

دوسری: کون رہتا ہے؟

تیسری: وہی، لہسا سا، دبلا سا کوئی نرل

بملا: کیوں؟ کیا اس گوی سے اس کا رومانس چل رہا ہے؟

ایک عورت: اری رومانس کو چھوڑو، گل میں پانی آگیا۔

(سب جلدی جلدی آگے بڑھتی ہیں، اسٹیج خالی رہ جاتا ہے)



دوسرا ایکٹ

تیسری قطار: پھانسی کا پھندا

(نزل کا کمرہ۔ ایک غریب لچھک اور کوی کا کمرہ۔ چاروں طرف کتابیں، اخبار، دیواروں پر تصویریں۔ ایک میز پر اسٹو، چائے کی کیتلی اور پیالیاں، اسٹو جل رہا ہے اور کیتلی رکھی ہے)

(جب پردہ اٹھتا ہے تو کمرہ خالی ہے۔ چند سیکنڈ کے بعد نزل خوشی خوشی داخل ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں کاغذ کی چند پٹیاں ہیں۔ جن میں چائے، شکر، بھجیا وغیرہ ہے۔ ان پٹیوں کو رکھ کر نزل جلدی جلدی کمرہ ٹھیک ٹھاک کرتا ہے۔)

نزل (گرد جھاڑتے ہوئے)

ہے خبر گرم ان کے آنے کی آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
(بستر ٹھیک کرتا ہے۔ پٹنگ پوش ڈالتا ہے مگر پٹنگ پوش پہنا ہوا ہے۔ اس لیے اسے دوہرا کر کے بچھاتا ہے تاکہ پہنا ہوا حصہ نہ دکھائی دے)
اکلوتی کری کو اٹھا کر رکھتا ہے تو اس کی ایک ٹانگ گر جاتی ہے۔ اس کو سہارا لگاتا

ہے۔ کیتلی میں سے پانی چائے دانی میں ڈالا ہے۔ اس کو گرم رکھنے کے لیے تو لیے میں لپیٹا ہے۔ بھیا کی پڑ پاکھول کر بھیا پلیٹ میں رکھتا ہے۔ پھر ٹوٹی ہوئی کرسی کے سامنے چائے وغیرہ سجاتا ہے۔ پھر دروازے کی طرف جا کر کشمی کا سواگت کرنے کی ریہرسل کرتا ہے۔

نزل: آؤ آؤ کشمی آؤ تم کیا آئیں، اس اندھیرے گھر میں روشنی آگئی۔ ادھر بیٹو۔ نہیں نہیں ادھر۔ کرسی پر ذرا سنبھل کر بیٹھنا ٹوٹی ہوئی ہے۔ میری تقدیر کی طرح۔ نہیں، نہیں، آج سے میری تقدیر بھی بدل گئی ہے۔ آج اس گھر میں کشمی نے قدم رکھا ہے نا؟..... کشمی تم سچ سچ کی کشمی ہو۔ کشمی دیوی..... یہ لو بھیا کھاؤ..... کیوں بھیا نہیں پسند۔ وہاں ٹھیک بھی ہے ایک دیوی تل کی بھیا کیسے کھا سکتی ہے؟ اور وہ بھی کشمی دیوی، اچھا چائے تو پیو۔ شکر کتنی؟ صرف ایک چمچ، میں تو تین چمچے شکر ڈالتا ہوں، جب بھی چائے پھینکی گئی ہے۔ بیٹھا کچھ زیادہ ہی کھاتا ہوں۔ میرے اندر کڑواہٹ ہی کڑواہٹ بھری ہوئی ہے نا.....

(دروازے پر کھٹ کھٹاہٹ ہوتی ہے۔ نزل سمجھتا ہے۔ کشمی آگئی ہے۔ بھاگتا ہے۔ مگر جب دروازہ کھولتا ہے تو کشمی کے بجائے کارمیڈ آزاد دکھائی دیتے ہیں)

آزاد: کیوں بھئی نزل میں آسکتا ہوں۔

نزل: (کسی طرح اس سے جان چھڑانے کی کوشش کرتے ہوئے) جی ہاں..... کیوں نہیں۔ مگر وہ میں ذرا BUSY تھا۔

آزاد: کیوں کیا اس وقت تمہاری کلپنا میں کوئی کویتا آنے والی ہے؟

نزل: جی ہاں، یہی سمجھے ایک کویتا آنے والی ہے۔ کہیے کیا کام ہے؟

آزاد: بھئی اگلے اتوار کو بلنز نیٹشل فورم کا جلسہ ہے۔ اس میں ہم سب چاہے تھے

تمہاری کوئی نئی کویتا ہو جائے۔ کوئی جوش بھرا انقلابی گیت۔

نزل: دیکھیے آزاد بھینا۔ میں کوئی ہوں درزی نہیں ہوں کہ آپ نے کہا دو دن میں پتلون

سی دواور میں نے پتلون سی دی۔ پھر آپ نے کہا تین دن میں شیر دانی سی دواور

میں نے تین دن میں شیراؤنی تیار کر دی۔ اور سچ بات یہ ہے کہ انقلاب کے نعرے اب کچھ کھوکھلے لگتے ہیں۔ آء، دل، گھاسلیٹ پر مجھ سے تو کویتا نہیں لکھی جائے گی..... اس وقت تو میری کلپنا میں ایک بڑی رومانٹک کویتا جنم لے رہی ہے۔
آزاد: تم اس وقت رومانٹک سوڈ میں ہو سو میں چلا مگر پھر آؤں گا پھر آرام سے بات ہوگی۔ فی الحال بس یہ یاد رکھو کہ آٹے دہل کے بنا رومانس بھی نہیں چل سکتا۔

(چلا جاتا ہے)

نزل: ہونہ! بڑے آئے۔ بلنز بھٹل فورم والے جب جی چاہا آگئے۔ گھاسلیٹ مہنگا ہوتا جا رہا ہے۔ اس کے بارے میں انتھابی گیت لکھ دیجیے۔ گویا نزل نہ ہوا گنگو تلی ہو گیا.... (واپس جا کر)

نزل: ہاں تو لکھی میں تم سے کہہ رہا تھا۔ خوب یاد آیا۔ شکر کے بارے میں۔ تم خود اتنی شہمی ہو کہ تم کو شکر کی ضرورت ہی نہیں۔

ایک بار پھر دروازے پر کھٹ کھٹ ہوتی ہے۔ نزل پھر کہتا ہے لکھی آگئی۔ بھانٹا ہے۔ خوشی خوشی دروازہ کھولتا ہے مگر لکھی کے بجائے پوربی بھاڑے والا آتا ہے)

بھاڑے والا: بھاڑا۔

نزل: دھت تیرے کی۔ میں سمجھا دیوی لکھی آئی ہے اور نکلا ایم دوت۔

بھاڑے والا: ایم دوت کہو یا بھوت کہو۔ بھاڑا نکالو، نہیں تو مالک کل تمہیں نکال باہر کرنے والا ہے۔

نزل: ارے صرف دو مہینے ہی کا کرایہ تو باقی ہے، ایک سو بیس روپے۔ اتنی سی رقم کے لیے کیا تمہارا مالک مرا جا رہا ہے۔

بھاڑے والا: ایک سو بیس روپے کی بات نہیں بابو، اس کمرے کے لیے مالک کو تین ہزار کی پگڑی مل رہی ہے۔

نزل: پگڑی۔ رام رام! تمہارا مالک یہ سب بلیک کا دھند ابھی کرتا ہے کیا؟ کیا تم جانتے نہیں، پگڑی لینا قانوناً جرم ہے؟ جو پگڑی لے گا وہ جیل کی ہوا کھائے گا۔

بھاڑے والا: اور جو پگڑی نہیں دے گا وہ فٹ پاتھ کی ہوا کھائے گا۔

نزل: اچھا بابا، بھاشن مت دے، اب تو جا.....

بھاڑے والا: جاؤں، وہ بھی خالی ہاتھ؟ سویرے سویرے تمہارے ہاں آیا ہوں۔ خالی ہاتھ

جاؤں گا تو بہت اشیہ ہوگا۔ میرے لیے بھی اور بابو تمہارے لیے بھی!

نزل: مگر میرے پاس تو اس وقت کچھ بھی نہیں۔ اچھا ٹھہر، یہ بھیجا لیتا جا، گرما گرم بھی بنا کر

لایا ہوں۔ (زبردستی اس کو بھیجا دیتا ہے اور دروازے کے باہر کر کے دروازہ بند کر لیتا ہے)

نزل (دروازے سے ہاتھ جھاڑتا ہوا لوٹتا ہے): جان بچی اور لاکھوں پائے (میز کے

پاس آ کر) ہاں تو لکشی، میں تم سے اس وقت یہ کہہ رہا تھا کیا کہہ رہا تھا؟ سب

بھول گیا۔ سچ یہ ہے لکشی، تم کو دیکھتا ہوں تو میں سب کچھ بھول جاتا ہوں۔ بس

اتنا جانتا ہوں اور اتنا ہی کہنا چاہتا ہوں کہ تم بنا میرے گھر میں اور میرے جیون

میں اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ تم جو آ جاؤ تو اس گھر میں بہار آ جائے ارے یہ تو

مصرعہ ہو گیا! دیکھا تم نے تمہارے خیال سے بھی کتنا آرام ملتا ہے.....

(ایک بار پھر دروازے پر کھٹ کھٹ ہوتی ہے۔ نزل سمجھتا ہے پھر بھاڑے والا آ گیا۔

فٹے سے اٹھتا ہے)

نزل: دھت تیرے کی۔ او بھیتا کے بچے۔ پھر آ گیا تو، بھیجا تو کھا گیا۔ اب میرا بھیجا

کھائے گا کیا؟

(یہ کہتے ہوئے دروازہ کھلتا ہے) مگر اس بار بھاڑے والے کے بجائے لکشی احمد

آتی ہے۔

لکشی: (بڑی بھیجی ہوئی آواز میں) ہیلو نزل۔

نزل: (جوش، اور خوشی سے) ہیلو لکشی۔ کب کیسی ہو؟ بڑی دیر لگا دی۔

لکشی: سواری نزل۔ راستے میں ایک پرانی سہیلی مل گئی تھی۔

نزل: میں بھی کتنا بدحوہ ہوں۔ دروازے پر کھڑا کھڑا ہی تم سے سوال و جواب کر رہا

ہوں۔ احمد آؤ تا۔

(لکشی احمد آتی ہے۔ نزل دروازہ بند کرتا ہے۔ لکشی کو کرسی کی طرف لے جاتا ہے۔)

- نزل: تو یہ ہے میرا کمرہ۔ تم کو بڑی مایوسی ہوئی ہوگی۔
 کشمی: بہت اچھا کمرہ ہے۔ ہر طرف کتابیں، تصویریں، ساچیہ کلا (جیسی سی مسکراہٹ)
 جیسا گھر والا ہے، ویسا ہی گھر ہے۔ دونوں ہی اپنا خیال نہیں رکھتے۔
 (ایک تصویر کو) میز پر لگی ہوئی ہے سیدھا کرتی ہے
 پھر نزل کے پاس آکر اس کے قمیض کے اگلے گلے ہوئے بٹن کو ٹھیک کرتی ہے
 نزل: اس گھر اور گھر والے دونوں کی دیکھ بھال کے لیے ایک گھر والی کی ضرورت ہے۔
 کشمی: وہ بھی آجائے گی ایک دن۔
 نزل: مگر کب کشمی وہ کب آئے گی؟
 کشمی: (دنگ بھری مسکراہٹ کے ساتھ) جب میں تمہارے لیے ایک اچھی سی لڑکی
 ڈھونڈ لوں گی۔
 نزل: (چھپڑنے کے انداز میں) تم ڈھونڈتی رہنا۔ میں نے تو لڑکی ڈھونڈ لی ہے۔
 کشمی: کون ہے وہ؟ کیسی ہے؟
 نزل: وہ کون ہے یہ نہیں بتا سکتا۔ وہ کیسی ہے۔ یہ بتا سکتا ہوں (کھڑا ہو جاتا ہے۔ کشمی
 کی طرف پیاد بھری آنکھوں سے دیکھتے ہوئے بولتا ہے) اس کے گھونگر والے بالوں
 میں اندھیری مات کی سیاہی ہے، اس کی آنکھوں میں سمندر کی گہرائی ہے، اس
 کے ہونٹوں پر اوشا کی ہلکی ہلکی لالی ہے..... وہ مسکراتی ہے تو بہار آ جاتی ہے۔ وہ
 ہنستی ہے تو پھول چھڑتے ہیں۔ اور وہ گھیر ہو کر سوچ میں پڑ جاتی ہے تو آسمان پر
 بدلیاں چھا جاتی ہیں۔
 کشمی: کاش زندگی بھی ایک کویتا ہوتی.....!
 نزل: زندگی ایک کویتا ہے، کشمی۔ (کشمی کی طرف سے منہ موڑ کر) اور تم ہی وہ کویتا ہو، تم۔
 نئی میری زندگی ہو۔ اتنے دلوں سے جو میرے دل میں ہے وہ آج میں تم سے کہہ
 دینا چاہتا ہوں۔ تم مجھے کالج کے دلوں سے جانتی ہو۔ میں غریب گھرانے میں
 پیدا ہوا۔ اسکا لرشپ پر کالج میں پڑھا۔ ٹیوشن کر کر کے بی۔ اے کیا۔ ایم۔ اے

کیا۔ اب دوسو روپے مہینے پر تمہارے پتا جی کے اخبار کے دفتر میں کام کرتا ہوں۔ مشکل سے سو روپے مہینہ اور ARTICLES کو تباؤں وغیرہ سے کماتا ہوں۔ سو روپے مہینہ بوزمیں ماں کو بھیجتا ہوں۔ باقی میں مشکل سے گزر رہی ہوں۔ دو دو مہینے کا کرلیہ چڑھ جاتا ہے مگر میں ان حالات سے پریشان نہیں ہوں، نراش نہیں ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ میں ترقی کر سکتا ہوں۔ جرنلسٹ کی حیثیت سے بھی کوئی اور لکھک کی حیثیت سے بھی۔ مگر میں اکیلا کچھ نہیں کر سکتا۔ (ایک دم مڑ کر کشمی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر) اگر تم میرے ساتھ ہو تو میں سب کچھ کر سکتا ہوں۔

زندگی ایک کویتا نہیں ہے، نزل: کشمی:

(اپنی دھن میں ہی بولتا جاتا ہے) میں ایک فریب جرنلسٹ اور لکھک ہوں۔ تم ایک امیر باپ کی بیٹی ہو۔ تمہارے پتا جی کی ملیں ہیں۔ اخبار ہیں، بلڈنگیں ہیں، پرانے زمانے میں لوگ کہتے تھے ایسے دو گھرانوں میں میل نہیں ہو سکتا۔ محل میں ٹاٹ کا جوڑ نہیں لگایا جاسکتا مگر یہ غلط ہے کشمی۔ یہ لیلیٰ بھنوں، شیریں فرہاد، دیو داس اور پاروتی کا زمانہ نہیں ہے کہ ہر پریم کہانی کا انت تریچڑی ہی ہونا لازمی ہو۔ مجھے یقین ہے کہ امیری اور غربی کی دیواروں کو توڑ کر اپنے پیار کی بنیاد پر ایک نئی دنیا بنا سکتے ہیں۔

کاش ایسا ممکن ہوتا نزل مگر ایسا ممکن نہیں ہے؟ کشمی:

نزل: مگر کیوں کشمی، کیوں؟ اس لیے کہ تم ایک محل میں رہنے کی عادی ہو اور ایسے معمولی کمرے میں تم خوش نہیں رہ سکتیں؟

نزل: کشمی: نہیں۔ نزل۔ میں تمہارے ساتھ کسی جگہ اور کسی حالت میں بھی رہ سکتی ہوں؟

نزل: تو کیا اس لیے کہ تم ڈرتی ہو کہ ساج کے ٹھیکے دار تم پر انگلیاں اٹھائیں گے۔ کہیں گے کہ میٹھ سونا چند کی بیٹی ایک معمولی جرنلسٹ کے ساتھ بھاگ گئی۔

نزل: کشمی: نہیں نزل ایسا بھی نہیں ہے میں تمہاری خاطر ہر قسم کی بدنامی برداشت کر سکتی ہوں۔

نزل: تو پھر کیوں انکار ہے۔

کشمی: اس لیے کہ میں ایک بیٹی ہوں جو اپنے باپ کو دیکھی نہیں کر سکتی۔ اس لیے کہ میری ماں کے مرنے کے بعد میرے بابا نے ہی مجھے پالا ہے اور میرے بڑے بھائی کی موت کے بعد میرے سوا دنیا میں ان کا کوئی نہیں ہے۔

نزل: تو تمہارے بابا کو ہمارے بارے میں معلوم ہے اور وہ اس رشتے کو منظور نہیں کر سکتے؟
کشمی: میں نے ان کو بتا دیا ہے۔

نزل: اور انہوں نے کیا کہا؟

کشمی: انہوں نے کہا تم بڑی جی نکھی ہو۔ اکیس برس کی ہو۔

اپنی مرضی سے جو چاہے کر سکتی ہو۔

نزل: (خوش ہو کر) بس تو پھر کیا ہے

کشمی: انہوں نے یہ بھی کہا کہ اگر میں نے ایسا کیا تو وہ زہر کھالیں گے۔

نزل: کیا وہ مجھ سے اتنی نفرت کرتے ہیں۔

کشمی: نہیں۔ تم سے نفرت نہیں کرتے۔ انہوں نے کسی کو دھچکا دیا ہوا ہے۔

نزل: دھچکا دیا ہوا ہے۔ کس کو؟

کشمی: اپنے دوست سیٹھ بھگت نرائن کو۔ وہ بھی آج سے بیس برس پہلے۔ دھچکا دیا تھا۔

میری شادی ان کے بیٹے کشمی نرائن سے ہوگی۔ بابا کہتے ہیں کہ ان دونوں نے

اپنے بچوں کے نام بھی اس لیے دیئے کشمی کے نام پر رکھے تھے۔

نزل: یہ بات کب کہی تمہارے بابا نے؟

کشمی: آج ہی صبح سویرے۔

نزل: ٹھیک ہے۔ تو تم اپنے بابا کے دھچکا کا پلن کرو۔

کشمی: اور تم؟

نزل: مجھے میرے حال پر چھوڑ دو۔

کشمی: نہیں نزل میں چاہتی ہوں تم کوئی اچھی سی لڑکی دیکھ کر شادی کر لو۔ میں تمہیں سکھی

دیکھنا چاہتی ہوں۔

نزل: تم مجھے سکھی دیکھنا چاہتی ہو؟ یہ سند میرے لے کر آئی ہوتا؟ اچھی سی لڑکی دیکھ کر شادی کر لو۔
 ”اچھی سی لڑکی“ بھی اچھی سی بھانجی ترکاری ہوگئی جو کرا فورڈ مارکیٹ میں نہ ملے
 تو پریل مارکیٹ میں مل سکتی ہے۔

لکشمی: نزل اس فیصلے سے میں بھی سکھی نہیں ہوں۔ مگر کیا کروں اپنے باپ کے دجن کے لیے مجھے سب سے پہلے اپنے سکھ کو بلیدان دینا ہوگا۔ ہو سکے تو مجھے چھما کرنا۔
 (ایک دم پلٹ کر باہر چلی جاتی ہے)

نزل: لکشمی۔ لکشمی..... مجھے تم سے کوئی شکایت نہیں ہے۔ میں جانتا ہوں تم مجبور ہو۔
 ہو سکتا ہے تمہارے پتا اپنی زبان سے مجبور ہوں۔ مگر میں کیا کروں کہ میں اپنے
 دل سے مجبور ہوں۔

(کچھ دیر کے لیے وہ اپنے دکھ کے سمندر میں ڈوب جاتا ہے۔ نزل چونکتا ہے وہیں
 بیٹھے بیٹھے بولتا ہے۔)

نزل: کون ہے؟ آ جاؤ اندر۔ دروازہ کھلا ہے۔

(پوسٹ میں داخل ہوتا ہے)

پوسٹ میں: رجسٹرڈ چٹھی۔

(رجسٹرڈ خط دیتا ہے، رسید لیتا ہے اور جاتا ہے)

پوسٹ میں: (جاتے جاتے) اچھا صاحب نیستے۔

نزل: (بے خیالی میں) نیستے.... (خط کھولتا ہے، پڑھتا ہے۔ چہرے کا انداز بدلتا جاتا ہے)

نزل: (پڑھتا ہے): ڈیر مسٹر نزل کمار۔ بڑے افسوس کے ساتھ تمہیں اطلاع دی جاتی

ہے کہ ہمارے اخبار کے مالکوں نے اسٹاف کو گھٹانے کا فیصلہ کیا ہے۔ اس لیے

آپ کو نوٹس دیا جاتا ہے کہ اگلے مہینے سے ہمیں آپ کی ضرورت نہیں ہوگی۔ آپ

اس نوٹس پیریڈ کی تنخواہ لے کر اپنا دوسرا کوئی انتظام کر سکتے ہیں..... (چپا چپا کر

بولتے ہوئے) اخبار کے مالکوں نے! یعنی سینہ موٹا چند نے، یعنی لکشمی کے پوجیہ

پتانے... سناتم نے، لکشی، تمہارے پتا جی نے تم سے بات آج صبح کی مگر (خط پر

تاریخ پڑھتے ہوئے) یہ خط انھوں نے کل ہی رجسٹری کروا دیا تھا؟ اب میں تمہارے
بھائی کی مجبوری سمجھ سکتا ہوں۔

ساتم نے مسٹر نزل کمار نزل ڈیل ایم۔ اے ریٹائرڈ بلکہ Dismissed جرنلسٹ تم تو
انگلش لٹریچر میں بھی ایم۔ اے ہو اور ہندی سائیکہ میں بھی۔ مگر دنیا دیو داس اور
پاروتی کی رومیو جولیٹ کے زمانے سے آگے نہیں بڑھی۔ محبت کو آج بھی سونے
کی ترازو میں تولنا جا رہا ہے اور تم چلے تھے ایک کروڑ پتی سینٹھ کی بیٹی کی محبت کو ان
روٹی کاغذوں سے خریدنے!

(دروازے پر پھر کھٹ کھٹ ہوتی ہے۔ نزل سمجھتا ہے شاید لکشمی پھر آئی ہے)
نزل: کون؟ لکشمی؟ تم لوٹ کر آئی ہو اپنے لگائے ہوئے گھاؤ پر مرہم رکھنے؟ مگر میرا
دل زخمی نہیں ہے۔ لکشمی میرا دل ٹوٹ چکا ہے اور اب
(دروازہ کھلتا ہے۔ وہاں لکشمی نہیں ہے کوئی اور ہے)
نزل: اوہ آپ؟

(آزاد اندر آتا ہے)

آزاد: ہاں بھئی میں دوسرے کام بننا کر تم سے اطمینان سے بات کرنے آیا ہوں۔
نزل: فرمائیے۔ میں آپ کی کیا سیدھا کر سکتا ہوں؟
آزاد: آج بات کیا ہے؟ پہلے آیا تو تم مجھے دھکے دے کر باہر نکال رہے تھے۔ اب آیا
ہوں تو اتنا تکلف برت رہے ہو؟... (غور سے نزل کو دیکھتا ہے) کوئی مہاشے۔ کہیں
تمہیں پریم دریم کا روگ تو نہیں لگ گیا ہے!
نزل: (چلا کر) پریم پیار کا نام مت لو!
(آزاد گھبرا سا جاتا ہے۔ جیسے نزل کو دورہ پڑا ہو)

نزل: (اب آزاد بھی آزاد میں) پریم پیار کا نام مت لو! بھائی ترکاری کی بات کرو۔ دال
چا دل کی جے چا کرو۔ کانداناٹا کا بھاؤ تباؤ۔ گھاسلیٹ کے گیت گاؤ۔۔۔ زندگی ان
چیزوں سے چلتی ہے۔ پریم۔ پیار۔ عشق و محبت سے نہیں۔

آزاد: نزل، میں تم سے مہنگائی ہی کے ہارے میں بات کرنے آیا تھا۔ سارے دیش میں بابا کار پچی ہوئی ہے۔

لوگ بھوکے مر رہے ہیں۔ اسی سلسلے میں نیشنل فورم کا ایک جلسہ ہونے والا ہے۔ ایک بڑا جلوس بھی نکلے گا۔ اس موقعہ کے لیے تم ایک جوشیلا گیت کہہ دیتے تو بڑا کام ہوتا۔ اپنے کالم میں ایک لکھ بھی لکھ دیتے تو بڑا اچھا ہوتا۔۔۔ تمہارے قلم میں بڑی طاقت ہے، نزل۔

نزل: یہ جھوٹ ہے، آزاد جی! میرے قلم میں کوئی طاقت نہیں ہے۔ میرا قلم اس کرے گا ساتھ روپیہ مہینہ کرایہ ادا نہیں کر سکتا۔ میرا قلم میری تین ٹانگ کی کرسی میں چوتھی ٹانگ نہیں لگا سکتا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ میرا قلم سو روپے کا چیک نہیں لکھ سکتا۔ طاقت تو ساری سینٹھ سونا چند کے قلم میں ہے جو ایک سینکڑ میں مجھے نوکری سے الگ کر سکتا ہے۔

آزاد: کیا ہوا تمہیں نوکری سے ہٹا دیا گیا ہے؟

نزل: ابھی رجسٹری سے چٹھی ملی ہے۔

آزاد: تو تمہیں اس انیائے کے خلاف آواز اٹھانی چاہیے۔

نزل: مگر میں آواز نہیں اٹھاؤں گا۔

آزاد: انیائے کے خلاف آواز نہیں اٹھاؤ گے؟ تم کیا کہہ رہے ہو نزل؟ انتخاب کے

شاعر۔ کراچی کے کوی؟ بھوشیہ کے گیت گانے والے؟ یاد ہے اٹھائیس مئی کو

ہمارے جلسے میں تم نے کہا تھا..... ہم کبھی پیچھے نہیں ہٹیں گے۔ ہم کبھی امید کا

داسن نہ چھوڑیں گے۔

ہم کبھی اپنے ساتھیوں سے غداہی نہیں کریں گے۔

ہم کبھی اپنے آدوش سے منہ نہ موڑیں گے۔

لوک راج کے مارگ پر۔

شہر و کا پرچم لیے۔

ایک نئی دنیا کی اور.....

آگے بڑھتے جائیں گے.... ہم آگے بڑھتے جائیں گے۔

لال گلاب کی قسم!

لال گلاب کی قسم!

نزل: لال گلاب کی قسم!.... مگر آج اس دنیا میں لال گلاب نہیں ہے۔ اس دیش کی مٹی

میں اب لال گلاب کبھی نہیں کھلیں گے۔

آزاد: کون کہتا ہے اب لال گلاب نہیں کھلیں گے۔

نزل: بابو پھول والا کہتا ہے (نقل کرتے ہوئے) لے لو پھول جمیلی کے۔ چپا کے۔

سوچا کے۔ مگر اراکے۔ مگر لال گلاب کسی قیمت پر نہیں مل سکتا۔ بابو کہتا ہے۔ اب

لال گلاب اس دیش میں کھلتی ہی نہیں۔...

آزاد جی جاسیئے، کیوں اپنا وقت ضائع کر رہے ہیں۔

آزاد: میں جا رہا ہوں مگر نہیں، کہے جاتا ہوں کہ جس لال گلاب کی تم نے قسم کھائی تھی وہ

کانٹوں دار جھاڑی پر لگا ہوا پھول نہیں تھا۔ وہ نہرو کی اچکن پر لگا ہوا لال گلاب

نہرو کا آدرش تھا۔ اس گلاب میں نہرو کے انقلابی دچاروں کی لالی تھی، اس گلاب

میں نہرو کی انسان دوستی کی خوشبو تھی، اس گلاب میں نہرو کی پیار بھری شخصیت کی

نری تھی۔ اس گلاب میں نہرو کی اس جوانی کی زندگی تھی... (چلا جاتا ہے)

نزل: اور آج وہ سب نہیں ہے۔ نہرو نہیں۔ نہرو کا لال گلاب نہیں۔ نہرو کے انقلابی

دچار نہیں نہرو کا انقلابی آدرش نہیں۔ آج صرف بھوک ہے۔ بیکاری ہے۔ کالا

بازار ہے۔ کھلے بازی ہے۔ منافع خوری ہے۔ خود غرضی ہے۔ نراشا ہے۔ اندھیرا

ہے۔ (اسٹیج پر اندھیرا بڑھتا جاتا ہے۔ نزل کی آواز گہرے ہوئی جاتی ہے۔)

اندھیرا ہے... اندھیرا ہے اور موت ہے۔

اسٹیج پر اندھیرا چھا جاتا ہے۔ صرف روشنی کا ایک دائرہ نزل پر پڑ رہا ہے اور اس روشنی

میں اس کے چہرے پر موت کی پہلی چھائیں پڑ رہی ہے۔ نزل ادھر ادھر دیکھتا

ہے۔ پھر الماری میں سے ایک بوتل نکالتا ہے میز پر رکھ کر اس کو دیکھتا ہے۔
پھر اٹھا کر پیتا ہے۔

نزل: کورڈز کورٹ کی رپورٹ۔ پوسٹ مارٹم کے مطابق نزل کمار نے اپنے آپ کو
پھانسی دینے سے پہلے شراب پی تھی۔ اس لیے عدالت کا فیصلہ ہے کہ ملزم نزل کمار
پر جو دو جرم ثابت ہوئے ہیں، خود کشی اور ہتھکڑی کے شراب پینا۔ ان کی سزا یہ
ہے کہ پہلے اس کی لاش کو پھانسی پر چڑھایا جائے اور پھر اسے قہر میں مینے کے لیے
کال کوٹھری میں بند رکھا جائے۔

(پاگلوں کی طرح ہنستا ہے۔ ہا، ہا، ہا۔)

(پھر وہ پھٹے ہوئے چنگ پوش کا پھندا بناتا ہے ٹوٹی ہوئی کرسی پر کھڑا ہو کر پھانسی کا پھندا
اپنے گلے میں ڈال لیتا ہے۔ دھڑ دھڑ مایوسی کی نظر کرتا ہے۔)

نزل: گڈ بائی نکشی سوری میں تمھاری شادی میں شریک نہ ہو سکوں گا۔ گڈ بائی آزاد
جی۔ افسوس ہے میں آپ کے فیصلے فورم کے جلسے میں کویتا نہ پڑھ سکوں گا۔
وہ کرسی کو ٹھوکر مار کر اپنے آپ کو پھانسی دینے والا ہے کہ دروازے پر کھٹ
کھٹ کی آواز سنائی دیتی ہے۔ کوئی بڑے زور سے دروازہ کھٹ کھٹا رہا ہے۔ نزل
خود کشی کو ملتوی کر کے کرسی سے نیچے اترتا ہے۔ دروازے کی طرف جاتا ہے۔
دروازہ کھولتا ہے۔ سونو داخل ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک کتاب ہے۔

نزل: کون ہو تم؟

سونو: میں سونو ہوں۔ کوی نزل آپ ہی ہیں نا؟

نزل: ہاں کہو کیا چاہیے۔ مجھے بہت ضروری کام کرنا ہے...

سونو: مجھے بھی بہت ضروری کام ہے۔ کتاب دکھاتا ہے یہ کویتا آپ ہی نے لکھی ہے؟

نزل: (کتاب دیکھ کر) لال گلاب کی قسم؟ ہاں میں نے لکھی تھی۔ بہت دن ہوئے۔

سونو: تو اس کا مطلب سمجھا دیجیے۔ ہمارے ماسٹر جی کچھ بتاتے ہی نہیں۔ میں پڑھوں؟

نزل: (مجبوری سے)۔ اچھا پڑھو۔

- سونو: (کتاب میں سے پڑھتے ہوئے)
 ہم کبھی پیچھے نہیں ہٹیں گے۔
 ہم کبھی امید کا دامن نہ چھوڑیں گے۔
 ہم کبھی اپنے ساتھیوں سے فدااری نہ کریں گے۔
 فدااری کیا ہوتی ہے، نزل جی؟
 نزل: (اپنے آپ سے) فدااری وہ ہے جو میں کر رہا ہوں۔
 سونو: جی!
- نزل: کچھ نہیں۔ فدااری کا مطلب ہے اپنے ساتھیوں کا ساتھ چھوڑنا، ان کو دھوکا دینا۔
 آگے بڑھو۔
- سونو: (پڑھتے ہوئے) ہم کبھی اپنے آدرش سے منہ نہ موڑیں گے۔ ”آدرش کیا ہوتا ہے۔“
 نزل: آدرش؟ وہ اچھا نمونہ جیسا ہم بننا چاہتے ہیں۔ تم کیا بننا چاہتے ہو؟
 سونو: میں آپ جیسا بننا چاہتا ہوں۔
 نزل: مجھ جیسا..... آگے بڑھو۔
 سونو: لوگ راج کے مارگ پر
 نمبر دکان پر جم بے
 ایک نئی دنیا کی اور
 آگے بڑھتے جائیں گے۔ ہم آگے بڑھتے جائیں گے۔
 لال گلاب کی قسم! لال گلاب کی قسم!!
 نزل: اور اب لال گلاب ہی نہیں ہے دنیا میں، سونو!
 سونو: لال گلاب ہے؟
 نزل: کہاں؟
 سونو: میرے پاس..... (نکال کر دکھاتا ہے)
 یہ دیکھیے۔

نزل: یہ کہاں سے آیا؟
 سونو: ہمارے چھو بیڑے کے پاس آگاہے۔ بابا نے پودا لگایا تھا۔ پھر بابا باہر چلے گئے اور میں پانی ڈالتا رہا۔۔۔

نزل: تو لال گلاب ہے دنیا میں۔۔۔؟
 سونو: نزل جی۔ چاچا نہرو ایسا ہی لال گلاب اچکن میں لگاتے تھے؟
 نزل: ہاں سونو۔

سونو: تو میں یہ آپ کے کرتے میں لگا دوں۔۔۔؟ (ٹخن میں لگا دیتا ہے) اب میں چلا میرا دوست گوپال انتظار کر رہا ہے۔ (جاتا ہے)

نزل: لال گلاب کو دیکھتا رہ جاتا ہے۔
 سونو: سونو کے گانے کی آواز آتی ہے اور دور ہوتی جاتی ہے۔ روشنی بڑھتی جاتی ہے۔
 نزل: نزل کے چہرے پر ایک نئی آشنا اور ایک نئے ارادے کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔
 وہ پھانسی کا پھندا اپنے گلے سے اتار دیتا ہے۔

سونو: (آواز دور ہوتی ہوئی)
 آگے بڑھتے جائیں گے۔
 ہم آگے بڑھتے جائیں گے۔
 لال گلاب کی قسم۔
 لال گلاب کی قسم
 (پردہ آہستہ آہستہ گرنا ہے)

(پردہ گرتے ہی لوگ اناج کی دکان کے سامنے لگانا شروع کر دیتے ہیں۔ کسی کے ہاتھ میں کپڑے کا تھیلا ہے، کسی کے ہاتھ میں خالی بوری، کوئی اناج باندھنے کے لیے کپڑا لیے ہوئے ہے۔ ایک آدمی کندھے پر ایک بھری ہوئی بوری لیے ہوئے آتا دکھائی دیتا ہے۔ دوسری یعنی دکان کی طرف سے ایک دوسرا آدمی ہاتھ میں چھوٹی سی پوٹلی لیے آتا ہے۔)

پوٹلی والا: بوری والے سے: کیوں بھائی تم کو بہت سارا راشن کہاں سے مل گیا؟

بوری والا: راشن؟ کیا راشن؟ ابھی تو راشن لینے جا رہا ہوں۔

پوٹلی والا: تو پھر یہ بوری میں کیا بھرا ہوا ہے؟

بوری والا: ادھیر سا پر سے نکال کر کاغذ دکھاتا ہے، یہ تو وہ سب فورم ہیں جو راشن لینے کے لیے

میں نے اپنے اور اپنے گھر والوں کے لیے بھرے ہیں۔ مگر تم یہ کیا لیے آرہے ہو؟

برنی باقلا قدر؟

پوٹلی والا: نہ برنی، نہ باقلا قدر۔ یہ تو وہ چاول کا راشن ہے جو میری فیملی کے تین راشن کارڈوں

پر ملا کر مجھے ملا ہے۔

(پوٹلی والا) ایک طرف باہر جاتا ہے اور بوری والا بوری کو گھسیٹتا ہوا دوسری طرف اسٹیج

کے باہر جاتا ہے۔

(اب راشن کے کیدوالے رہ جاتے ہیں تھوڑی دیر اسٹیج پر خاموشی رہتی ہے۔ کیدوالے

کبھی ایک ہانگ پر کھڑے ہوتے ہیں۔ کبھی دوسری پر، کبھی کوئی گھڑی دیکھتا ہے۔ کوئی

اعلمہ پڑھتا ہے۔ پھر جیب میں رکھ لیتا ہے۔ دور سے کلاک ہاور کے دو بجنے کی آواز

آتی ہے۔ کئی آدمی اپنی گھڑیاں دیکھتے ہیں۔ روشنی مدھم ہوئی جاتی ہے۔ ایک سیکنڈ کے

لیے بالکل اندھیرا ہو جاتا ہے۔ پانچ بجنے کی آواز آتی ہے پھر روشنی ہونے لگتی ہے۔ پھر

لوگ اپنی اپنی گھڑیوں کو دیکھتے ہیں)

صبح سے یہ ناٹم ہو گیا۔ آج اپنا نمبر کب آئے گا؟

پہلا:

آئے گا بھی یا نہیں۔ کون جانتا ہے۔ دو دن سے میرے ساتھ تو یہی ہو رہا ہے کہ

دوسرا:

نمبر آنے سے پہلے ہی دوکان بند ہو جاتی ہے۔

دکان والا کہتا ہے جتنا اناج آتا ہے اتنا ہی دے سکتا ہوں۔ جب ختم ہو جائے تو

تیسرا:

کیا کروں سوائے اس کے کہ دوکان بند کروں؟

تو یہ اناج سارا جاتا کہیں ہے؟ اس سال تو اخباروں میں لکھا فصل اچھی ہوئی ہے۔

چوتھا:

کہتے ہیں کہ کسانوں نے دبا کر رکھ چھوڑا ہے۔

پانچواں:

- چھٹا: کسان بے چاروں کو کیوں بدنام کرتے ہو۔ کہنے والے تو یہ بھی کہتے ہیں ہندوستانی روٹی زیادہ کھاتے ہیں۔ اس لیے اناج کی کمی ہوتی ہے۔
- ساتواں: اور ہر روز پیپرز میں جو خبریں چھپتی ہیں اٹنے بھوکے سرگئے وہ دراصل زیادہ کھا کر بدبھمی سے مرتے ہیں!
- آٹھواں: میں پھر سوچتا ہوں۔ آخر اناج جاتا کہاں ہے۔
- پہلا: آہستہ پولو، سینٹھ سونا چند کا گھر پاس ہی ہے۔
- دوسرا: سینٹھ سونا چند؟ ان سے اس سوال کا کیا سمجھ ہے؟
- پہلا: بہت گہرا سمجھ ہے۔ کہو تو سینٹھ جی کے گوداموں کا پڑھنا دوں۔
- دوسرا: کیوں ان گوداموں میں کیا ہے؟
- پہلا: ان میں لاکھوں من اناج بھرا پڑا ہے۔ گہیوں، چاول، جوار، باجرا
- تیسرا: تمہیں کیسے معلوم ہے؟
- پہلا: مجھے اس طرح معلوم ہے کہ میں ٹھیلا چلاتا ہوں، سینکڑوں من اناج میں نے اپنے ٹھیلے پر ان گوداموں میں پہنچایا ہے۔
- چوتھا: یقین نہیں آتا۔
- پانچواں: اس میں یقین نہ آنے کی کیا بات ہے؟ کیا تم اخبار نہیں پڑھتے؟
- چوتھا: روز پڑھتا ہوں۔
- پانچواں: ہر اخبار میں ایک جگہ پار کی خبروں کا ہوتا ہے۔
- چوتھا: ہاں ہوتا ہے پھر؟
- پانچواں: اس میں روز لکھا ہوتا ہے۔ اس منڈی میں گہیوں کا بھاؤ یہ ہے۔ اس منڈی میں چاول کا چاول، جوار، باجرا
- تیسرا: تمہیں کیسے معلوم ہے؟
- پہلا: مجھے اس طرح معلوم ہے کہ میں ٹھیلا چلاتا ہوں، سینکڑوں من اناج میں نے اپنے ٹھیلے پر ان گوداموں میں پہنچایا ہے۔

- چوتھا: یقین نہیں آتا۔
- پانچواں: اس میں یقین نہ آنے کی کیا بات ہے؟ کیا تم اخبار نہیں پڑھتے؟
- چوتھا: روز پڑھتا ہوں۔
- پانچواں: ہر اخبار میں ایک ہی خبر کی خبروں کا ہوتا ہے۔
- چوتھا: ہاں ہوتا ہے پھر؟
- پانچواں: اس میں روز لکھا ہوتا ہے۔ اس منڈی میں گیبوں کا بھاؤ یہ ہے۔ اس منڈی میں چاول کا
- گوپال: اچھا لٹو دیتا ہوں تو بدلے میں کیا دے گا؟
- سونو: ایسی اچھی چیز دوں گا کہ تو بھی یاد کرے گا۔
- گوپال: تو پھر لا، کیا ہے تیرے پاس؟
- سونو: (جیب سے لال گلاب نکال کر) یہ دیکھ!
- گوپال: لال گلاب... (لٹو دیتا ہے پھول لے لیتا ہے) ارے واہ یہ لال گلاب تو میں اپنے دادا کو دوں گا۔
- سونو: کیوں تمہارے دادا کو لال گلاب بہت پسند ہے کیا؟
- گوپال: ہے اس لیے تو میرے دادا سیٹھ سونا چند کو نہیں جانتا وہ تو لال گلاب سے بہت چڑھتے ہیں، کہتے ہیں صبح سویرے لال گلاب نظر آ جائے تو اس دن ان کا دھندہ خراب ہو جاتا ہے۔
- سونو: کیوں، کیا کرتے ہیں وہ؟
- گوپال: بچہ، خریدو کا کھیل کھیلتے ہیں۔
- سونو: بچہ خریدو کا کھیل؟
- گوپال: ہاں بڑے بڑے کھیل ہے، لٹو سے بھی حرے دار، بس ٹیلی فون لیے رہتے ہیں، کبھی کہتے ہیں خریدو کبھی کہتے ہیں بیچو، تو چل میرے ساتھ، آج بڑا مزہ آئے گا۔
- (دونوں کھیلتے ہوئے باہر جاتے ہیں، ان کے باہر جاتے ہی پردہ کرتا ہے)

تیسرا ایکٹ

سیٹھ سونا چند کا مکان

سیٹھ سونا چند۔ کشمی۔ گوپال

سیٹھ سونا چند کا ڈرائنگ روم دولت اور بد مذاقی کا پورا اشتہار ہے۔ بھاری، قیمتی اور بھڑا فرنیچر ایک کونے میں سیف، اس کے اوپر کلپ لگی سفید کھڑکی ٹوپی ایسے رکھی ہے جیسے تخت کے اوپر تاج رکھا ہے۔ دیواروں پر دیویتی دیوتاؤں اور سیٹھ جی کے باپ دلا کی تصویریں لگی ہیں۔ میز پر تین چار ٹیلی فون رکھے ہیں جو ایک کے بعد ایک اور کبھی ایک ساتھ بج رہے ہیں۔ سیٹھ جی ایک وکیل چیئر پر بیٹھے ٹیلی فون پر بات کر رہے ہیں، ساتھ میں اخبار پر بھی نوٹ کرتے جاتے ہیں۔

سیٹھ سونا چند: (ٹیلی فون پر بات کرتے ہوئے) مکا مکا... بھادو پائٹ اور اوپر چلا گیا۔ کوئی بات نہیں۔ دس ہزار گامیس خرید لو... دس نہیں۔ دس ہزار... (دوسرا ٹیلی فون بجتا ہے۔ پہلا ٹیلی فون رکھتا ہے، دوسرا اٹھاتا ہے) ہاں۔ مکا مکا، سونا بولتا ہوں۔ ہاں، ہاں سیٹھ سونا چند۔ بولو۔ ۲۴ ڈیفرنڈ پھرک حزرور جا رہا ہے؟ میں جمشید سے پوچھوں گا، یہ تیرے جمشید پور میں کیا ہو رہا ہے؟ کیا کہا؟ بھلائی اسٹیل سے کمیشن ہو رہا

ہے... یہ سورے روسیوں نے تو مصیبت کر دی ہے۔ برلا کا حال تو ٹھیک ہے نا؟
... تم مدراس ڈانگ کو پوچھو... نہ جانے کب مکان میں آگ لگ جائے۔ تم پر
لاکے شیر ز خریدے جاؤ۔ نہیں نہیں تم مشروں کے استغفوں کی فکر نہ کرو۔ کوئی بھی
گورنمنٹ ہو، برلا کا بھاؤ اونچا ہی جائے گا...

(فون رکھتا ہے، اطمینان کی سانس لیتا ہے۔ اتنے میں پھر فون بچتا ہے۔ فون اٹھاتا ہے)
(فون پر) ہیلو، میں سونا چند ہوں۔

سیٹھ:

کون مہاراج کمار جی! نمستے۔ کہیے کل آپ کی میٹنگ بڑی سکسس فل رہی نا؟
ہمارے بیچر میں رپورٹ تو دیکھی ہوگی آپ نے؟ رپورٹ نے لکھا تھا پانچ ہزار
آوی تھے۔ میں نے پروف میں پچاس ہزار کر دیے... نہیں جی اس میں تھینکس کی
کیا بات ہے۔ آپ کی پارٹی ہماری اپنی پارٹی ہے۔ سوشلزم کا نیلا جھنڈا اڑائے
چلے جاؤ مہاراج کمار جی... وہ وہ کانگریس کی میٹنگ کی رپورٹ۔ تو ان لوگوں کو
بھی تو خوش رکھنا پڑتا ہے۔ مہاراج کمار جی... گورنمنٹ جو ہوئی ان کی... آپ فکر نہ
کریں۔ انڈورٹس کمرشل کے بورڈ آف ڈائریکٹرز میں آپ ہیں نا؟ بس تو ان
لوگوں کو کہہ دیجیے ایڈورٹائزمنٹ دیتے ہوئے ہمارے بیچر کا خیال رکھیں۔ اور
ہاں یہ اب بلٹز جیسے کیونسٹ بیچر میں آپ کے ایڈورٹائزمنٹ چھپتے ہیں۔ ان کو
تو بند کیجیے۔ ہاں جی، یہ بہت ضروری ہے۔ نمستے جی نمستے... (ہاتھ جوڑ کر نمستے کرتا
ہے، پھر فون رکھتا ہے۔ دوسرا فون بچتا ہے، اسے اٹھاتا ہے)

سیٹھ، ہیلو:

کون؟ اور رام جی بھائی... نمستے۔ کہیے کیسے ہیں؟ وہ شانتی کا کام کر دیا ہے میں
نے، تینوں طوں اور پریس کی ہڈیوں کی انشورنس اس کے تھرو (THROUGH) ہی
ہوگی... اس میں دھبہ (شکریہ) کی کیا بات ہے رام جی بھائی۔ آج میرا بیٹا زمرہ
ہوتا تو کیا آپ اس کی سہائے نہ کرتے؟ شانتی آپ کا ہی بچہ نہیں میرا بھی بیٹا
ہے۔ ہاں وہ انکیشن فنڈ میں بھی روپیہ پہنچ جائے گا۔ بس آپ ایسا کچھ کیجیے کہ کیرالا
میں کمیونسٹوں کا سٹیٹس ہو جائے... اور وہ سوشل پارٹی کی میٹنگ کی رپورٹ؟

دیکھیے نا، ان لوگوں کی بھی نیوز تو دینی پڑتی ہی ہے۔ ورنہ آپ تو جانتے ہی ہیں، میں تو کانگریس کا بڑا سیوک ہوں اور کوئی سیوا ہو تو رات کے بارہ بجے بھی فون کر دیجیے... نمستے جی نمستے!

(فون رکھتا ہے۔ تھک گیا ہے۔ تینوں چاروں فون اٹھا کر نیچے رکھ دیتا ہے، تاکہ تھوڑی دیر تک آرام کر لے۔ رومال نکال کر پسینہ پونہٹتا ہے)
(پیہوں والی کرسی سر کا کر سیٹھ لکشی دیوی کی تصویر کے پاس ہے۔ ہاتھ جوڑ کر مسکرا کر کہتا ہے)

سیٹھ: دھنیہ ہو دیوی لکشی۔

(اسی وقت لکشی داخل ہوتی ہے۔ وہ گنہگار اور مایوس نظر آتی ہے)

لکشی: جی پتا جی؟ آپ نے مجھے آواز دی؟

سیٹھ: ہاں لکشی، میرے لیے تو کبھی دیوی لکشی جی کا روپ ہے۔ آجیٹھ ادھر۔

پینہ نا: (لکشی چپ چاپ بیٹھی رہ جاتی ہے)

کیوں، اس گوی نزل کو کہہ آئی نا؟

لکشی: جی ہاں، کہہ دیا۔

سیٹھ: اب تو اس سے نہیں ملی گی؟

لکشی: جی نہیں۔

سیٹھ: شاباش، تجھ سے یہی امید تھی۔ ہاں کیا بولا وہ؟

لکشی: انھوں نے کہا تم اپنے پتا جی کے وچن کا پالن کرو۔

سیٹھ: (جیسے وچن کی بات پہلی بار سنی ہو)، وچن، پھر بات بنا کر) اور، ہاں، وچن...

ہاں بیٹی وچن تو نبھانا ہی پڑتا ہے، اب ہمارے دھندے ہی کو دیکھو نا، ٹیلی فون پر

لاکھوں کا دھندا ہوتا ہے کبھی گول مال نہیں ہوتا کیوں؟ اس لیے کہ ہو پاری اور

برو کر دونوں اپنے وچن کا پالن کرتے ہیں۔

لکشی: (جو ناہیہ بات سمجھی ہے نہ اسے اس کی پرولہ ہے اور جو مردہ آواز میں بول رہی ہے)

جی: ... سیٹھ (زور اور جوش سے کرسی کے پیچے کو دھکا دے کر کشمی کے پاس آتے ہوئے)
بس تو سب کچھ طے ہو گیا۔ اب اس گوی کا اور تیرا آمتنا سامنا کبھی نہیں ہوگا۔

کشمی: (چونک کر) جی،

سیٹھ: اس لیے کہ میں نے اسے نوکری سے الگ کر دیا ہے۔

کشمی: (مجھے اسے پہلی بار اپنے باپ کی اصلیت کا پتہ چلا ہو) آپ نے انھیں نوکری سے
الگ کر دیا ہے۔

سیٹھ: ہاں، مگر اب تو کوئی فکر نہ کر، تیرا بیواہ کشمی ناراین سے اتنی دھوم دھام سے ہوگا کہ
سارا شہر چکا چوند ہو جائے گا، اپنی بیٹی کو چیز میں تین لاکھ روپے نقد اور ہزار تولہ
سونادول گا۔

کشمی: (مردہ آواز میں) دوہراتے ہوئے۔ تین لاکھ روپے نقد اور ہزار تولہ سونا۔

سیٹھ: مگر یہ سب جائے گا کہاں؟ تیری اور کشمی ناراین کی پارٹنرشپ کے ساتھ ساتھ
میری اور بھگت ناراین کی بھی پارٹنرشپ ہو رہی ہے۔ ہم دونوں مل کر دھندا کریں
گے تو ہر مارکیٹ پر چھا جائیں گے۔ اناج کی منڈیوں کا تو صفایا کر دیں گے۔

کشمی: (آہستہ آہستہ کھڑے ہوتے ہوئے) کیا آپ اناج کا بھی دھندہ کرتے ہیں۔

سیٹھ: ہاں کیوں نہیں، اناج کے دھندے میں جو لالچ ہے وہ تو سونے کے دھندے میں
نہیں ہے۔ آج میں تجھے بیوپار کا سب سے بڑا کر بتاتا ہوں، سونے کا بھاد بہت
اونچا ہو جائے تو لوگ سونا خریدنا بند کر سکتے ہیں۔ سورے فلی سونا خریدنے لگتے
ہیں۔ نئے گینے بنانا بند کر دیتے ہیں مگر گیسوں، دھان، جوار، باجرے کا بھاد کتنا
بھی اونچا ہو جائے سوروں کو بھوکا نہیں مرنے تو اناج تو چاہیے ہی چاہیے، کتنا بھی
اونچا بھاد کیوں نہ ہو۔ (ہنستا ہے) بابا بابا۔

کشمی: کچھ مورکھ ایسے بھی ہوتے ہیں ہناتی، جو اونچے داموں اناج نہیں خرید سکتے ہیں
سو وہ بھی بھوکوں مر جاتے ہیں کیا آپ اخبار نہیں پڑھتے؟

سیٹھ: میں اخبار نہیں پڑھتا، اری میں تو اخبار چھاپتا ہوں۔ میں نے اپنے نیوز ایڈیٹروں

کو بول رکھا ہے یہ بھوکے مرنے والوں کی نیوز نہ چھاپیں۔ خواہ مخواہ پبلک میں بے چینی پھیلتی ہے۔

پبلک میں بے چینی تو پہلے ہی بہت پھیل رہی ہے پتاجی۔ آج ایک جلسہ ہے۔ جلوس بھی نکلے گا، مہنگائی کا سوال اٹھایا جائے گا۔

مہنگائی! مہنگائی! مہنگائی! یہ سب کیونسٹ، سوشلسٹ بگ بگ کرتے رہتے ہیں۔ ارے یہ تو بیوپار ہے، دھند ہے، ہمارے پاس اتنا ج ہے۔ ہم اسے جس بھاؤ چاہے بیچیں گے۔

چاہے ہزاروں لاکھوں بھوکوں مرجائیں!

آج تو کیسی باتیں کر رہی ہے لکشمی؟

آج میری آنکھوں سے بہت سے پردے ہٹ گئے ہیں پتاجی، آج مجھے معلوم ہو گیا ہے کہ آپ کو اپنے وطن کی چٹا نہیں تھی، آپ کو فکر تھی کروڑوں کے منافع کی۔ آج مجھے آپ کے دھندے کی اصلیت معلوم ہو گئی ہے۔ آج مجھے معلوم ہوا ہے کہ اپنے بیوپار اور اپنے لالچ کے لیے لوگ بھوکے بھی مرجائیں تو آپ کو کوئی پرواہ نہیں۔

مگر یہ سب کس کے لیے لکشمی، یہ سب تیرے لیے ہے۔

میری فکر اب نہ کیجیے گا، پتاجی۔ مجھے آپ کی دھن دولت نہیں چاہیے۔ میں جاری ہوں۔

جاری ہے؟ کہاں جاری ہے؟

اپنے سکھ کی تلاش میں۔ جو مجھے اب اس گھر میں نہیں مل سکتا۔

(تیزی سے باہر جاتی ہے)

کری کے پیچھے کو تیزی سے گھماتے ہوئے لکشمی! لکشمی! ٹھہر۔ سن تو... مجھے اکیلا چھوڑ کر مت جا۔ (کری کو آہستہ آہستہ واپس موڑتے ہوئے) لکشمی تو چلی گئی، مجھے اکیلا چھوڑ کر چلی گئی؟

(کری کو موڑتے موڑتے اس کی نظر ایک میز پر جاتی ہے، جہاں ایک پھول دان میں ایک لال گلاب لگا ہوا ہے۔ یہ پھول سین کے شروخ میں وہاں نہیں تھا۔ سین کے دوران میں چپکے سے وہاں رکھ دیا گیا ہے)

سیٹھ: (حیرت سے) لال گلاب؟ میرے گھر میں اور لال گلاب؟...

(تیزی سے کری گھما کر وہاں لے جاتا ہے۔ پھول دان میں سے لال گلاب اٹھا لیتا ہے۔ پھول اٹھاتے ہوئے اس کے ہاتھ میں کاٹنا چھب جاتا ہے۔ سیٹھ ڈٹی انگلی کو منہ میں لے کر چوستا ہے) ساری دنیا اس پھول کی دیوانی ہے۔ سب کے لیے یہ لال گلاب ہے رنگین، سوگند می، ملائم پنکھڑیوں والا پھول مگر نہ جانے کیوں اس کا کاٹنا ہمیشہ میرے ہاتھ ہی میں کیوں چبھتا ہے؟ چلاتا ہے کوئی ہے؟ کوئی ہے؟
(گوپال ہٹا کا ہوا آتا ہے)

گوپال: کیا ہوا دادا؟

سیٹھ: گوپال بیٹا۔ یہ لے اور اسے باہر پھینک آ... شاباش۔

گوپال: (پھول لے کر) مگر یہ تو لال گلاب ہے دادا۔ لوگ کہتے ہیں اس پھول کا گھر میں رکھنا بڑا شہم ہوتا ہے۔

سیٹھ: اور دل کے لیے شہم ہوتا ہوگا۔ میرے لیے آ شہم ہے۔ لے، اب جلدی سے اسے باہر پھینک آ اور پھر میرے پاس آ...

(گوپال پھول لے کر باہر جاتا ہے۔ سیٹھ اطمینان کی سان لیتا ہے۔ جیسے بہت بڑی بلا اٹل گئی ہو۔ اتنے میں گوپال واپس آتا ہے۔)

سیٹھ: کیوں، پھینک دیا؟

(گوپال اشارے سے ہاں کرتا ہے)

سیٹھ: بہت دور؟

(گوپال اشارے سے ہاں کرتا ہے)

سیٹھ: تو پھر یہاں آ، میرے پاس،

- گوپال: دادا کہانی سناؤ۔
 سیٹھ: کہانی سناؤں، بیٹا مجھے تو کہانی آتی ہی نہیں۔ (ٹھٹھی سانس بھر کر) سوائے اپنی کہانی کے۔
- گوپال: تو پھر اپنی کہانی سناؤ؟
 سیٹھ: اپنی کہانی سناؤں؟ اچھا سنا سنا ہوں۔ اب تیرے سوا دنیا میں میرا ہے کون؟ تو پھر سن اب سے پچاس برس پہلے ایک بہت غریب لڑکا تھا۔
- گوپال: جیسا میرا دوست سو نو غریب ہے۔
 سیٹھ: ہاں، بلکہ اس سے بھی غریب۔ اسکول پڑھنے جاتا تھا تو وہ بھی ننگے پاؤں، دوسرے لڑکے اسے چراتے تھے۔
- گوپال: دادا پھر؟
 سیٹھ: اس لڑکے نے قسم کھائی کہ ایک دن میں بھی امیر بنوں گا، میرے پاس بھی جوتے کپڑے، سوئریں، مکان سب کچھ ہوگا۔
- گوپال: پھر؟
 سیٹھ: لڑکا جوان ہوا، تو اس نے اسکول چھوڑ کر گاؤں ہی میں چھوٹی سی دکان کھول لی۔
- گوپال: پھر؟
 سیٹھ: وہاں سے کچھ روپیہ بنا کر وہ شہر آیا اور یہاں سے اس نے اس روپے سے سڑکیں شروع کیا۔ سڑکوں میں اس کی قسمت اچھی نکلی۔ اس کے پاس جس ہزار روپے ہو گئے۔ اب اس نے ٹھیکے لینے شروع کر دیے۔ اتنے میں جنگ چھڑ گئی تو اس نے فوج کو کھل سلائی کرنے کا ٹھیکہ لے لیا۔
- گوپال: ادنیٰ کسبل؟
 سیٹھ: ہاں ادنیٰ کسبل۔ مگر ان میں دن کم اور سوت زیادہ ہوتا تھا۔ تب ہی تو ایک کسبل پر پورے دس روپے کا منافع ملتا تھا۔ اس ٹھیکے میں اس نے کئی لاکھ روپے کمائے۔
- گوپال: وہ کتنا ہی چلا گیا۔

سیٹھ: نہیں۔ کھویا بھی۔ ایک میرے جیسا بیٹا۔ وہ فوج میں افسر تھا۔ ایک دن وہ نمونیہ ہو کر مر گیا۔

گوپال: پھر؟

سیٹھ: پھر جنگ ختم ہو گئی اور جنگی سامان کوڑیوں میں ملنے لگا۔ سو ایک افسر نے جو اس کا دوست تھا تین سو چھپوں کو سکریپ آئرن کے نام سے بکویا اور ایک ایک جیپ پڑس دس ہزار کا منافع ہوا۔ کیوں حساب آتا ہے؟

گوپال: آتا ہے۔

سیٹھ: تو پھر حساب لگا۔ ایک جیپ پڑس ہزار کا فائدہ تو پھر تین سو چھپوں پر کتنا فائدہ ہوا؟

گوپال: (دماغی حساب لگا کر) تیس لاکھ

سیٹھ: تیس لاکھ کائے اور اپنی ٹانگیں کھو بیٹھا۔ ایک جیپ کا ٹرائل لے رہا تھا کہ ایکسی ڈنٹ ہو گیا۔

گوپال: پھر؟

سیٹھ: اب اس نے اس روپے سے اپنا بیو پار اور بڑھایا۔ بیس خریدیں، اخبار خریدے۔

آج اس کے سارے بیو پار کی قیمت کئی کروڑ روپے ہے اور جانتا ہے یہ سب روپے کس کے لیے ہے؟

گوپال: کس کے لیے ہے دادا؟

سیٹھ: یہ سب تیرے لیے ہے۔

گوپال: مگر میں اسے روپے کا کیا کروں گا؟

روپے نہیں چاہئیں۔

سیٹھ: روپے نہیں چاہئیں۔ یہ کیا بکواس ہے؟ روپے نہیں چاہیے تو کیا چاہیے؟

گوپال: آئس کریم چاہیے۔ اور۔ اور۔۔۔

سیٹھ: اور کیا چاہیے؟

گوپال: لٹو چاہیے، اُڑانے کے لیے چنگ چاہیے، پڑھنے کے لیے کتاب چاہیے۔

سینٹھ: بس اور کچھ نہیں چاہیے۔

گوپال: دادا مجھے لال گلاب چاہیے۔

سینٹھ: لال گلاب؟ کیا مجھے چڑانا چاہتا ہے؟ شریہ کہیں کا!

سونو بھاگ جاتا ہے۔ سینٹھ کرسی دوڑا کر اسے پکڑنا چاہتا ہے مگر سونو دیوار کے پاس جا کر لائٹ بجھا دیتا ہے ایک سیکنڈ کے لیے اندھیرا ہوتا ہے، پھر روشنی ہوتی ہے، میز پر پھر لال گلاب لگا ہوا ہے۔

کئی بار ایسا ہی ہوتا ہے۔ لائٹ بجھتی ہے جلتی ہے۔ ہر بار ایک نیا لال گلاب دھرا ہوا دکھائی دیتا ہے، سینٹھ کبھی ادھر بھاگتا ہے، کبھی ادھر۔ پھولوں کو نوج پھینکنا چاہتا ہے، مگر ہر بار اس کے ہاتھ میں کانٹا چبھ جاتا ہے۔ اتنے میں بیک گراؤنڈ میوزک کی لے اورچی اور تیز ہو جاتی ہے۔ سینٹھ پاگل سا ہو جاتا ہے۔ اسے عجیب عجیب آوازیں سنائی دیتی ہیں۔

ایک آواز: ہم بھوکے ہیں، اس لیے کہ تم نے ہم سے ہماری روٹی چھین لی۔

دوسری آواز: ہم ننگے ہیں، اس لیے کہ تم نے ہمارے تن سے کپڑا چھینا ہے۔

تیسری آواز: ہم بے گھر ہیں، اس لیے کہ تم گھلوں میں رہتے ہو۔

چوتھی آواز: تم بہت شکتی دان ہو سینٹھ سونا چند۔

پانچویں آواز: مگر تمہاری شکتی سے کہیں زیادہ لال گلاب کی شکتی ہے۔

پہلی آواز: لال گلاب ہمارا آدرش ہے۔

دوسری آواز: لال گلاب ہماری آشا ہے۔

تیسری آواز: لال گلاب ہماری شکتی ہے۔

چوتھی آواز: لال گلاب میں ہماری ہمتی ہے۔

(سینٹھ آوازوں سے ڈر کر کان بند کر لیتا ہے، آنکھیں بھی بند کر لیتا ہے تھوڑی دیر کے لیے)

خاموشی اور سناٹا۔ پھر آہستہ آہستہ وہ آنکھیں کھولتا ہے۔ سامنے سونو اور گوپال کھڑے ہیں)

گوپال: کیوں دادا، لال گلاب سے ڈر گئے؟

سیٹھ: سونو بیٹا، یہ سارے لال گلاب یہاں سے اٹھا کر باہر پھینک دے، ان کی یہ چپاں
لوچ کر مٹی میں ملا دے۔

گوپال اور سونو (مل کر): لال گلاب تو ہم ہیں۔

(دور سے پاس آتا ہوا کورس گیت سنائی دیتا ہے)

(پردہ کرتا ہے)

جلوس

پردے کے گرتے ہی اسٹیج پر سے جلوس گزرتا شروع ہو جاتا ہے۔ جس کے آگے
آگے نزل ہے۔ آزاد ہے۔ ہالتی ہے، سونو ہے، گوپال ہے۔ سب مل کر نزل کا
گیت گار ہے ہیں، ان کے ہاتھوں میں جھنڈے اور پلے کارڈ ہیں، جن پر مہنگائی
اور کرپشن کے خلاف نعرے لکھے ہوئے ہیں۔

جلوس گزرتا جاتا ہے تو بابو پھول والا آتا ہے۔ اس کے سر پر ایک ٹوکرا ہے، جس پر
لال گلاب بھرے ہوئے ہیں۔

لے لو۔ لے لو۔ لال گلاب لے لو۔ تازہ میٹکتے ہوئے لال گلاب۔ انگاروں کی
طرح دیکھتے ہوئے لال گلاب لے لو۔ لے لو لال گلاب لے لو۔

(اسٹیج پر سے ہٹ کر وہ ہال میں جاتا ہے اور سچ کے راستے سے سب کو لال گلاب تقسیم
کرتا ہوا باہر نکل جاتا ہے)

(ڈرامہ ختم ہو جاتا ہے)



مضامین

پردے پر جادو

جوں ہی بتیاں بجھتی ہیں لوگوں سے کچا کھج بھرے ہال میں خاموشی چھا جاتی ہے آلو کے ویلٹس کا سرسرانا اور پوپ کورن POPCORN کا چباتا بند ہو جاتا ہے۔ تمام نگاہیں پردے پر نلک جاتی ہیں۔ چاند ہی کی طرح سفید ہونے کی وجہ سے اسے ”سلور سکرین“ یعنی روپہلی کہا جاتا ہے۔

پھر جادو شروع ہو جاتا ہے۔ یہ ڈاکٹر دانت والا ٹوتھ پیسٹ یا نہانے کے لگی صابن کی خوشیاں بیان کرنے والی رنگین یا بلیک اینڈ وائٹ (کالی اور سفید) اشتہاری فلم ہو سکتی ہے یا بھارت سرکار کے فلم ڈویژن کی طرف سے تیار کیا گیا انٹرین نیوز ریویو ہو سکتا ہے جس میں وزیروں کی تقریریں اور فوجیوں کی پریڈیں دکھائی جاتی ہیں۔ خستے میں تھمتاتے، جلاتے اور پتھر پھینکتے مظاہرین یا سکراتے ہوئے بچوں کو کھیلتے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔ یا یہ ایسی رنگین فلم ہو سکتی ہے جس کی ایک کہانی بھی ہوتی ہے اور جس میں آپ کے پسندیدہ ستارے ایسا بھ بچن یا راجیش کھنہ، دھرمیندر یا دیو آنند، ہیمالنی یا شرمیلا ٹیگور یا پردین بونی کام کر رہی ہیں مگر یہ جادو ایک جیسا ہی ہوتا ہے۔ متحرک فلموں کا جادو، کارڈوں کی ریس، ریل گاڑیوں کی بھاگم بھاگ، گھوڑوں کی دوڑ، ایک درجن ویلنوں (بڑے آدمیوں) سے لڑتا بھڑتا ہیرد، ناچتی ہوئی

ہیر و نیس، قمیص چسائے لوٹ پوٹ کر دینے والا کا میڈین۔ یہ سب کچھ ان متحرک فلموں میں نظر آتا ہے۔ یہی ساری حرکت ہے، یہی سارا جادو ہے۔

تم جانتے ہو کہ روشن شعاع کے ذریعے پردے پر تصویروں کے عکس پھینکے جاتے ہیں لیکن یہ عکس رنگین کیسے دکھائی دیتے ہیں؟ تصویروں متحرک کیسے ہوتی ہیں؟ وہ بولتی گاتی کیسے ہیں؟ پھر قمیص جادوئی قالین پر بٹھا کر پرستان لے جایا جاتا ہے جہاں خوب صورت ہیر و نیس ہیں، جیالے اور بہادر ہیرو ہیں۔ شیطان میرت اور سیاہ قام دیلیں ہیں۔ قمیص اپنے شہر، قصبے یا گاؤں سے دور ایک ایسے ملک میں پہنچا دیا جاتا ہے جس کا دنیا کے نقشے میں کہیں وجود نہیں ہے۔ اس کا وجود اس وقت تک ہوتا ہے جب تک اندھیرے ہال میں جادو کا کھیل چل رہا ہو۔ جوں ہی پردے پر سے تصویروں غائب ہوتی ہیں اور سینما ہال میں روشنی ہو جاتی ہے یہ جادو بھی ٹوٹ جاتا ہے۔

رد پہلی پردے پر متحرک تصویروں کا جادو دیکھ کر قمیص حیرت تو ضرور ہوگی۔ آخر یہ سب کچھ کیسے ہوتا ہے؟ کون کرتا ہے یہ سب کچھ؟ دوسرے الفاظ میں تم یہ جانتا چاہتے ہو کہ فلمیں کیسے بنتی ہیں؟

متحرک فلمیں جو حرکت نہیں کرتیں

مائیس ہی وہ جادو گر ہے جو رد پہلی پردے پر تصویروں کو حرکت میں لاتا ہے۔ دراصل تصویروں قطعاً حرکت نہیں کرتیں مگر وہ حرکت کرتی نظر آتی ہیں یا قمیص ایسا نظر آتا ہے گو یا وہ حرکت میں ہیں۔ یہ رنگین یا کالی اور سفید ٹرائسورینٹ (دو نوں پہلوؤں سے نظر آنے والی) فلم پر ساکن تصویروں کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔ حقیقی تصویروں ایک ڈاک کلٹ سے ذرا بڑی ہوتی ہیں مگر جب ان کا عکس دیو قامت پردے پر پھینکا جاتا ہے تو وہ کئی سو گنا بڑی نظر آنے لگتی ہیں۔ ان تصویروں کا عکس دکھانے کے لیے سینما آپریٹر کے کہیں سے روشنی کی ایک طاقتور شعاع پردے پر پھینکی جاتی ہے۔ متحرک فلموں کے جادو کے پیچھے کام کرنے والے اصول سرسری طور پر تو اب تمہارے سامنے آ ہی گئے ہیں۔

کیا تم کبھی آگ، لائین یا لپ کے سامنے ہاتھ اوپر کر کے اور اپنی انگلیاں جھکا کر نہیں بیٹھے۔ اس وقت دیوار پر تمہاری انگلیوں کے سائے پڑے ہوں گے۔ یہ سائے فرگوش، لکی یا اڑتے ہوئے پرندے کی شکل جیسے ہوں گے۔ اگر تم اپنے ہاتھ روشنی کے نزدیک کرتے ہو گے تو سائے زیادہ بڑے ہوتے جاتے ہوں گے۔ خیر تمہیں یقین آئے یا نہ آئے بچوں کا یہ چھایا کھیل ہی سنیما کی ابتدا کا باعث بنا۔

کیا تم نے اپنے تھے سننے بھائی کو اپنے رنگوں یا رنگین پنسلوں سے مکالوں، درختوں، بلبلوں اور چوہوں کی الٹی سیدھی اور پر مذاق تصویریں بناتے دیکھا ہے۔ تمہارا بھائی بھائی وہی کام کر رہا ہے جو دنیا کی عظیم ترین کارٹون فلموں کے بنانے والے اور کئی ماؤس کے خالق والٹ ڈزنی نے دنیا بھر کے مختلف عمر کے کروڑوں بچوں کی تفریح کے لیے کیا۔

کیا تم نے کبھی اپنے اسکول کے ڈرامے میں حصہ لیا ہے؟ ڈراما سٹیج کو ایک اسٹوڈیو تصور کرو جہاں فلمیں بنائی جاتی ہیں اور ایکٹر (اداکار) اور ایکٹریس (اداکارہ) اپنے اپنے پارٹ ادا کرتے ہیں۔ کیا تمہارے یا تمہارے کسی دوست کے پاس باکس کیمرہ ہے؟ کیا اس نے تمہاری تصویر اتاری ہے اور یا تم نے کیمرے سے اپنے دوست کی تصویر اتاری ہے؟ جب تم فوٹو اتارنے کے لیے کیمرے کے سامنے تھے اور خود کو بہترین انداز سے پیش کرنے کی کوشش میں کبھی اپنے سر کو دائیں جانب جھکاتے تھے اور کبھی بائیں جانب تو تم اس وقت اس انداز سے ایکٹنگ کر رہے تھے جیسے تمہارا پسندیدہ فلم ایکٹریا یا ایکٹریس فلم کے لیے کیمرے کے سامنے ایکٹنگ کرتا ہے۔ سننا سا باکس کیمرہ تمہارے جواز کا تمہارے چہرے پر روشنی ڈالنے کے لیے تمہیں اوپر یا نیچے دیکھنے کے لیے کہتا تھا وہ دراصل کیمرہ مین یا فلم کے ڈائریکٹر کی طرح ایکٹنگ کر رہا تھا۔

کیا تم نے کاکس پڑھے ہیں؟ جن میں سولہ بیس یا چوبیس تصویروں میں ایک کہانی بیان کی جاتی ہے۔ اس طرح سنیما کی کہانی کئی سیکونس (واقعات) سین (مناظر) شارٹ اور فریم (تصادف) میں بکھری ہوتی ہے۔ کاک کی قیمت ایک روپیہ ہوتی ہے جب کہ فلم پر لاکھوں روپے کی لاگت آتی ہے لیکن اصول یکساں ہیں۔

کیا تم نے کبھی ایسی تصویر کتاب سے کھینچا ہے جس کے ہر صفحہ پر ایک جیسی ہی تصویریں اتاری گئی ہوں؟ نزدیک سے دیکھنے پر تمہیں یہ محسوس ہوا ہوگا کہ ہر تصویر میں تھوڑا فرق ضرور ہے یعنی ایک تصویر میں ہاتھ آگے بڑھے ہوئے ہیں جبکہ اگلی تصویر میں ذرا اور آگے بڑھے نظر آتے ہیں اور یہ کیفیت اگلی تصویروں میں بھی برقرار رہتی ہے۔ اگر تم اس کتاب کے صفحوں کو ذرا جھٹکادے کر تیزی سے پلٹو گے تو ان تصویروں میں جان پڑ جائے گی۔ اب وہ ساکن تصویروں کا سلسلہ نہیں رہا، وہ اب متحرک تصویروں ہیں۔ اصولاً تمہارا ہاتھ سینما کے پراجیکٹر (وہ مشین جس پر فلم چلتی ہے) کی طرح ہی کام کر رہا ہے۔ سینما کا پراجیکٹر ایک کے بعد دوسری تصویر کو چوبیس تصاویر (فریمز) فی سیکنڈ کی یکساں رفتار سے پردے پر پھینکتا ہے۔ اس سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ تصویروں کے کردار حرکت کر رہے ہیں۔

فلم کا کیمرا معمولی کیمرا کی طرح ہوتا ہے۔ یہ تمہارے ہا کس کیمرے سے مختلف نہیں ہوتا جو فلم کی ایک لمبی پٹی پر 24 تصویریں ایک سیکنڈ فی تصویر کے حساب سے اتارتا ہے۔ ہر فریم پر تصویر اترنے کے بعد فلم کی لمبی پٹی بذاتِ خود کھلتی رہتی ہے۔

پوری فلم تیار ہونے کے بعد لمبی پٹی کو پراجیکٹر سے اسی رفتار سے گزرا جاتا ہے جس رفتار سے تصویریں اتاری گئی تھیں۔ 24 تصویروں کے ایک فریم کو روشنی کی ایک طاقتور شعاع کے سامنے لایا جاتا ہے جہاں یہ فریم ایک سیکنڈ تک رہتا ہے، پھر شٹر بند ہو جاتا ہے اور اگلا تصویری فریم پراجیکٹر کے سامنے آ جاتا ہے لیکن یہ سب کچھ اس تیزی سے ہوتا ہے کہ پراجیکٹر دیکھتے ہوئے ہم یہ سوچتے ہیں کہ فلم کی ریل اس طرح دوڑ رہی ہے جیسے سلائی مشین کی سوئی میں سے تاگازرتا ہے اور تاگے کے ریل باہر نکلتی رہتی ہے۔

چونکہ کیمرا اسی رفتار سے منظر کشی کرتا ہے جس رفتار سے پراجیکٹر چلتا ہے اس لیے تصاویر کا سلسلہ یکساں رفتار سے ظاہر اور غائب ہوتا رہتا ہے لیکن چونکہ یہ رفتار کافی تیز ہوتی ہے اسی لیے اس سے متحرک تصویروں کا تاثر ابھرتا ہے۔ تصویروں کو متحرک بنانے کے لیے تصویری کتاب کے صفحات کو ہلکے جھٹکے کے ساتھ پلٹے۔ تیزی سے پلٹنے کا وہی اصول یہاں بھی لاگو ہوتا ہے۔

یہ طریقہ پیچیدہ لیکن دلکش ہے۔ یہ تمہاری تفریح کے لیے پردے پر پیش کی جانے والی فلمی کہانیوں سے کم دلچسپ نہیں۔ بعض اوقات اسے تمہاری تعلیم و تربیت کے کام میں بھی لایا جاتا ہے۔ یہ کیفیت جادوئی نظر آتی ہے لیکن یہ جادو صرف سائنس اور ٹکنالوجی کا ہے۔ فزکس اور کیمسٹری کے اصول، داستان گوئی اور ڈرامے کے قدیم فن پر بھی لاگو ہوتے ہیں۔

اگر تمہیں یہ معلوم ہو جائے کہ فلمیں کیسے بنی ہیں تو انہیں دیکھ کر تمہیں اور لطف آئے گا۔ لیکن ایک فلم تیار ہونے سے پہلے اس کا اسکرپٹ (مکالمے اور منظر نامہ وغیرہ) لکھا جاتا ہے اور اس کے نکتے جانے سے پہلے مصنف اور ہدایت کار اس پر غور کرتے ہیں۔ سینما کو مشینوں کا سہارا لینا پڑتا ہے مگر مشینیں دیسی کچھ تو کرتی ہیں جو انسانوں کے ذہن ان سے کروانا چاہتے ہیں۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے

”ایک دفعہ کا ذکر ہے ایک تھا بادشاہ۔“

تم نے اپنی دادی، ماں اور خالہ یا چاچی سے اس طرح شروع ہونے والی کہانیاں ضرور سنی ہوں گی۔

بادشاہ کے سات خوب صورت لڑکیاں یا ایک لڑکا تھا۔ بہادر اور بہم جو تھا۔ وہ شہزادی کو کالے دیو کے جنگل سے چھڑانے کے لیے سفید گھوڑے پر سوار ہو کر جنگل سے گزرتا.....
یہ کہانیاں بادشاہوں، شہزادیوں، پریوں، دیوؤں، اژن قالینوں اور اژن گھوڑوں کی ہوتی تھیں۔ بعض اوقات یہ کہانیاں عام مردوں، عورتوں، لڑکوں اور لڑکیوں کی بھی ہوتی تھیں۔ پھر تم نے ایسی کہانیاں اپنے کورس کی کتابوں اور کہانیوں کی کتابوں میں بھی پڑھی ہوں گی، ناولوں کی شکل میں بھی کہانیاں پڑھی ہوں گی۔ تم نے کہانیوں کو اسٹیج پر ڈراموں کی شکل میں بھی دیکھا ہوگا۔

سینما بیک وقت ہزاروں لوگوں کو کہانی سنانے کا جدید ترین طریقہ اور ذریعہ ہے لیکن سب سے پہلے ایک شخص کو کہانی سوچنی پڑتی ہے۔
اسے اسٹوری رائٹر (کہانی کار) کہا جاتا ہے۔

وہ کہانی لکھتا یا کہانی کا آئیڈیا سوچتا ہے۔

کہانی یا اس کا آئیڈیا ORIGINAL یعنی طبع زاد بھی ہو سکتا ہے یا اسے کسی مطبوعہ کتاب، کہانی یا ڈرامے سے بھی اخذ کیا جاسکتا ہے یا کسی غیر ملکی فلم سے بھی لیا جاسکتا ہے۔ کہانی کار، کہانی یا کہانی کا آئیڈیا پروڈیوسر (فلم ساز) یا ڈائریکٹر (ہدایتکار) کو سنا تا ہے۔ وہ آپس میں اسے قلمائے جانے کے امکان پر بحث کرتے ہیں اور خاص طور پر اس پہلو پر گفتگو کی جاتی ہے کہ آیا لاکھوں سینما دیکھنے والے اسے پسند کریں گے؟ اگر وہ کہانی کو قلمائے پر راضی ہو جاتے ہیں تو وہ اسکرین پلے رائٹر یا رائٹرز (منظر نامہ لکھنے والے یا لکھنے والوں) سے رجوع کرتے ہیں۔ یہ خود ڈائریکٹر بھی ہو سکتا ہے یا کوئی ایسا دوسرا مصنف بھی جسے فلموں کے لیے منظر نامے لکھنے کا کافی تجربہ ہو۔

وہ کہانی کو پھیلاتا ہے اور اس کی تصویر اپنے ذہن میں اس انداز سے بٹھاتا ہے جیسے پردے پر پیش کی جاتی ہو۔ وہ اسے سیکونس (واقعات کے تسلسل) اور سین (منظر) میں تقسیم کر دیتا ہے۔ وہ پھر ڈائریکٹر سے مشورے کرنے کے بعد اسکرین پلے تیار کرتا ہے۔ اسکرین پلے کی کیفیت ایک ڈرامے کی سی ہوتی ہے لیکن یہ ذہن میں پردہ سیمیں کی ضروریات کو مد نظر رکھ کر لکھا جاتا ہے۔ مناظر کا تسلسل کیا ہوگا اور کن کرداروں کو کن مناظر میں جلوہ گر ہونا اور انھیں کیا کرنا ہوگا۔ اسکرین پلے رائٹران تمام باتوں کا خیال رکھتا ہے۔ ڈائریکٹر یا پروڈیوسر کی منظوری کے بعد اسکرین پلے ڈائلاگ رائٹر (مکالمہ نگار) کے پاس بھیج دیا جاتا ہے۔

دوسرے ملکوں میں اسکرین پلے میں ڈائلاگ بھی شامل ہوتے ہیں لیکن بھارت میں یہ دونوں فرائض اکثر دو مختلف قلم کار انجام دیتے ہیں۔ قلم کیونکہ اکثر ہندی میں ہوتی ہے جب کہ اسکرین پلے رائٹر ہندی کا مصنف نہیں بھی ہوتا، اسکرین پلے عام طور پر انگریزی زبان میں لکھے جاتے ہیں کیونکہ ڈائریکٹر جنرل بھاشی کیرہ میں بنگالی اور سادھو ریکارڈسٹ سمجھاتی بولنے والا پارسی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح ہیر و پنجابی یا اتر پردیش یا بہار کا رہنے والا ہو سکتا ہے اور ہیر و مین آندھرا کی یا سندھی ہو سکتی ہے۔

مزید یہ کہ جب پہلے بھارت میں بولی فلمیں تیار کی گئیں تو اسٹیج پر دکھائے جانے

والے ڈراموں کو قلایا گیا۔ اس وجہ سے ڈائلاگ رائٹر کو خاص طور پر ہندی فلموں میں ایک اہم رول ادا کرنا پڑتا ہے۔ دھارمک فلموں میں وہ سنسکرت زدہ ہندی کا کثرت سے استعمال کرتا ہے۔ مغلیہ عہد کی تاریخی فلموں یا مسلم سوشل فلموں میں فارسی آمیز اردو اور آج کی عام طور پر کہی جانے والی سوشل (سماجی) فلموں کے لیے وہ عام طور پر بولی اور سمجھی جانے والی ہندوستانی زبان استعمال کرتا ہے کیونکہ سینما دیکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد کے لیے فلموں کے مکالمے ہی ادب کا درجہ رکھتے ہیں کیونکہ یہی ادب ان کے رابطے میں آتا ہے۔ اکثر و بیشتر ایک ہی شخص ڈائریکٹر اور پروڈیوسر ہوتا ہے اور اسکرین پلے رائٹر اور ڈائلاگ رائٹر بھی ایک ہی شخص ہوتا ہے لیکن میں نے فلم کے لیے کیے جانے والے ہر کام کو علاحدہ علاحدہ لیا ہے تاکہ تمہیں فلم سازی کی ہر اسکیم کی اہمیت کو سمجھنے میں آسانی ہو۔

میں تر ہندوستانی فلموں میں گانوں کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے اسی بنا پر گیت کار اور میوزک ڈائریکٹر (موسیقار) کو بھی بہت اہمیت دی جاتی ہے اس کے پیش نظر ان کے لیے ضروری ہے کہ ناچ اور گانے کے مناظر کی حقیقی شوٹنگ سے پہلے گیتوں کے بول تراش لیے جائیں اور موسیقی تیار کر لی جائے۔

یہ سب کچھ کرنے کے بعد ہی ایک پروڈیوسر مناظر قلانے کی تیاری کرتا ہے۔ ان مناظر کی شوٹنگ اسٹوڈیو یا کسی مکان میں ہوتی ہے۔ اسے ان ڈور شوٹنگ کہتے ہیں اور جب اسٹوڈیو یا کسی مکان سے باہر شوٹنگ ہوتی ہے تو اسے آؤٹ ڈور شوٹنگ کہتے ہیں۔ فلم بندی قریب سے دیکھنے کے لیے ہم ایک اسٹوڈیو میں جائیں گے اور پھر آؤٹ ڈور شوٹنگ بھی دیکھیں گے۔

اللہ دین اور اس کا عجیب و غریب چراغ

جب تم ایک اسٹوڈیو میں داخل ہو گے تو دروازوں پر کڑا پہرہ دیکھ کر تم کافی گھبرا جاؤ گے۔
اعداد محنتیں اور مرد تیزی سے ادھر ادھر گھومنے نظر آئیں گے اور انہوں نے ایسی پوشاکیں
پہن رکھی ہوں گی گویا کوئی فینسی ڈریس شو ہو۔ وہ قبائلی ڈانسروں، سرکس کے جوجکوں، پولس
کاشیہلوں، افسروں، سیاہ گاؤں پہنے دیکھوں، لہرائے اسکرٹوں میں کبیرے ڈانس کرتی لڑکیوں،
نخت اور کرخت بد معاشوں کے بھیس میں ہوں گے۔ یہ جوئیر ایکسٹر (جھوٹے ایکسٹر) ہیں۔
انہیں پہلے حقارت سے ”ایکسٹر“ کہا جاتا تھا مگر وہ ایکسٹرا (فالتو) نہیں ہیں۔ فلموں کے ماحول
کو حقیقت کے سانچے میں ڈھالنے، اسے مؤثر بنانے اور بھیڑ بھاڑ کے مناظر کو حقیقی طور پر
دکھانے کے لیے ان کی خدمات بہت ضروری ہیں۔ اگر تمہیں یہ معلوم ہو جائے کہ انہیں ہر روز
کتنا حقیر معاوضہ ملتا ہے اور مہینے میں چند روز ہی انہیں کام مل پاتا ہے تو تم سمجھ جاؤ گے کہ ان
کے چہرے اترے ہوئے کیوں ہیں اور جب اگلی فلم میں تم بھیڑ کا منظر دیکھو گے تو تمہیں حیرت
ہوگی کہ یہی لوگ حکم کے مطابق ہنس، گا اور ناچ بھی سکتے ہیں۔

وہاں دوسرے لوگ بھی نظر آتے ہیں۔ یہ کیرے اور بھاری لائٹس (روشنی کے آلات)
لیے جا رہے ہیں اور ٹرائیاں دیکھیل رہے ہیں۔ پلائی وڈ پر پینٹ کی گئی سینریاں لے جا رہے

ہیں۔ کبھی کبھار تھیں میک اپ روم سے اسٹوڈیو فلور کی جانب جاتے ہوئے کسی مشہور فلمی ستارے کی جھلک بھی نظر آ جاتی ہے۔ آؤ ان کا پیچھا کریں۔

تم نے الہ دین اور اس کے عجیب و غریب چراغ کی کہانی یقینی طور پر پڑھی ہوگی۔ ادھر الہ دین نے حکم دیا اور پلک جھپکتے ہی ایک عظیم الشان محل تیار ہو گیا۔ پتیل کا چراغ رگڑا اور جن حکم بجالانے کے لیے حاضر ہوا۔ ”میرے لیے ایک محل بنا دو“ الہ دین نے حکم دیا اور پلک جھپکتے ہی ایک عظیم الشان محل تیار ہو گیا۔

جب الہ دین محل سے نکل آ گیا تو اس نے کہا ”اسے لے جاؤ“ اور اگلے لمحے محل غائب۔ آرٹ ڈائریکٹر اسٹوڈیو میں تیار کیے جانے والے سیٹوں کا منصوبہ بناتا اور ان کی تعمیر کی نگرانی کرتا ہے۔ اس کے اسسٹنٹ اور سیٹ تیار کرنے والے ورکر اس عجیب و غریب چراغ کے جن ہوتے ہیں۔ وہ ایک دن میں محل تیار کر سکتے ہیں اور اگلے دن اسے گرا بھی سکتے ہیں۔ وہ راتوں رات امیر آدمی کا محل اور غریب آدمی کا جھوپڑا تعمیر کر سکتے ہیں۔

تم نے اکثر فلموں میں بڑے بڑے ستونوں والے وسیع اور کشادہ ہال دیکھے ہوں گے اور تھیں حیرت ہوگی کہ ایسے شان دار سیٹ کی تعمیر پر کتنی لاگت آتی ہوگی۔ اب تم دیکھ سکتے ہو کہ سنگ مرمر کے ستون اصل میں پلائی ووڈ کے کھوکھلے سلنڈر ہیں اور ان پر سنگ مرمر جیسا کاغذ چڑھا ہے۔ دیواریں بڑے سائز کے ٹکڑی کے فریموں کی ہیں (انہیں ”فلیٹ“ کہا جاتا ہے) ان پر کپڑا چڑھا ہوا ہے۔ دیوار کی ٹکڑی کے جو بھاری دروازے تھیں نظر آ رہے ہیں وہ دیگر جیسے پتلے پلائی ووڈ کے ہیں۔ اندر تھیں امیرانہ ٹھاٹھ ہاٹ کارنگ درخشاں سے لپا پٹا ڈرائنگ روم نظر آ رہا ہے۔ تھیں گھماؤ دار اور خوب صورت میڑھیاں بھی دکھائی دے رہی ہیں یہ ٹکڑی کی میڑھیاں ہیں یہ میڑھیاں اوپر بالکنی کی طرف جاری ہیں، جہاں کچھ بھی تو نہیں ہے، بس پیچھے ایک مچان ہے جس پر کیمرا اٹھانے والی کرین اور دیگر الجھا دینے والا ساز و سامان پڑا ہے۔ کیمرا کرین تو قبل از تاریخ کے زمانے کے لمبی گردن والے جانور جیسی لگتی ہے۔ ساتھ ہی وہاں بیکار اور ٹوٹے پھوٹے سیٹ، شکستہ دیواریں، ستون، دروازے اور کھڑکیاں وغیرہ پڑی ہیں۔

فلموں میں سورج ڈوبنے کے جو سرخ اور نارنجی رنگ کے خوبصورت منظر تم دیکھتے ہو، وہ

پس منظر میں استعمال کیا جانے والا، پینٹ کیا ہوا کپڑا ہے جسے زمین سے چھت تک اسٹوڈیو کی دیواروں کے گرد تان دیا جاتا ہے۔

سیٹ پر چھوٹی بڑی لائٹس کے گھیرے میں گھرے ہیں ہیر و اور ہیر وئین۔ وہ ایک سین کر رہے ہیں۔ تم ڈائریکٹر، چیف کیمرو مین، ان کی اسٹنٹ اور ساؤنڈ انجینئر کو پہچان سکتے ہو۔ ساؤنڈ انجینئر اپنے ریکارڈنگ بوتھ میں باہر کی جانب بیٹھا ہے۔ اس کے ہاتھ میں مائیکروفون ہے۔ یہ ایک ایسے لمبے لوہے کے سرے کے آخر میں لگا ہوا ہے جسے ”بوم“ BOOM کہتے ہیں۔ یہ ”بوم“ ایک متحرک تھائی سے منسلک ہے۔ یہ تھائی ایکٹروں کے قریب رکھی جاتی ہے کیونکہ انہیں بولنا ہوتا ہے لیکن اسے ہمیشہ کیمرے کے حد سے باہر رکھا جاتا ہے۔

بوم کے بہت اوپر اور سیٹ کی دیوار سے بلند تر چھت کے ساتھ ساتھ مضبوط رتوں سے بندھے لکڑی کے ٹکڑے تھختے لٹک رہے ہیں انہیں ”کیٹ واکس“ کہا جاتا ہے ان پر بڑی بڑی لائٹس لگی ہوئی ہیں جن سے سارا سیٹ مختلف زاویوں سے جگمگاتا ہے۔

ان لائٹس کو کیلو واٹ کے مطابق نام دیا جاتا ہے مثلاً دس کیلو واٹس کو ٹین کیلز TEN K'S پانچ کلو واٹس کو فائیو کیلز اور دو کلو واٹس کو سولرز SOLARS کہا جاتا ہے۔ جو لائٹس ایکٹروں کے چہروں پر ڈالی جاتی ہیں انہیں ”سولرز“ یا ”بے چر“ کہتے ہیں (ایک لائٹ ایک کیلو واٹ کی ہوتی ہے)

یہ جو چھت اور پھر تیلے آدی نظر آرہے ہیں، یہ کیمرو مین یا اس کے اسٹنٹ کی ہدایت کے مطابق لائٹس لگانے کا انتظام کرتے ہیں۔ انہیں ”لائٹ گلی“ کہا جاتا ہے۔

ہر روز جب وہ میزبینوں کے بغیر ان ”کیٹ واکس“ سے کودتے ہیں تو انہیں سہارا صرف لمبے لمبے رتوں ہی کا ملتا ہے اور جب وہ ایک ٹھختے سے دوسرے ٹھختے کی طرف جاتے ہیں تو بعض اوقات بھاری لائٹس لے جاتے وقت وہ ہر قدم پر اپنی جانیں جو سکھ میں ڈالتے ہیں۔ کبھی کبھی تو کوئی پھسل کر گر بھی جاتا ہے۔ کئی حادثات تو مہلک بھی ہوتے ہیں۔ اگلی بار جب تم کسی فلم میں کوئی نامیاد منظر دیکھو تو ان پچھروں کو بھی یاد کر لینا جو تمہاری تفریح کے لیے اپنی جانیں خطرے میں ڈالتے ہیں۔ اگرچہ ان لوگوں کو قتل کہا جاتا ہے لیکن ان کا کام بہت اہم ہوتا

ہے۔ کسی سین میں لائٹ دینے اور فلم اشاروں کے حسن کو دوبالا کرنے کا انحصار مکمل طور پر روشنی کی مناسب ترتیب اور اس کے سوزوں انتظام پر ہوتا ہے جس کی ساری ذمہ داری ان ہی قلیوں کے سپرد ہوتی ہے۔ یہی ادنیٰ لوگ اوپر نیچے جھکتے ہیں لیکن ان کے نام فلموں کے کریڈٹ ٹائٹل پر کبھی نظر نہیں آتے انھیں عام طور پر نظر انداز ہی کر دیا جاتا ہے اور انھیں معاوضہ بھی بہت ہی کم ملتا ہے۔

ادھر ہم لائٹ مینوں کو سرکس کے فلا بازوں کی طرح چونکا دینے والی بلندیوں سے چلا گئیں لگاتے دیکھ رہے ہیں تو نیچے سیٹ پر میک آپ مین فلمی ہیر و ہیر و کمین اور دوسرے ایکٹروں کے میک آپ کو فلم کے سین کی ضرورت کے مطابق آخری ٹیچ دے رہا ہے۔ فلموں کا میک آپ تمھارے اسکول میں کھیلے جانے والے ڈراموں میں کیے گئے میک آپ سے کافی مختلف ہوتا ہے لیکن اصول ایک ہی ہے۔ بس فرق یہ ہے کہ ڈرامے کے ایکٹروں اور ایکٹریوں کو پورے ڈرامے کے لیے تیار ہونا پڑتا ہے اور جب تک پردہ گر نہیں جاتا انھیں اسٹیج پر ہی موجود رہنا پڑتا ہے جب کہ فلم میں ایکٹروں یا ایک ایکٹر کو صرف ایک سین کے چھوٹے سے حصے کے لیے ہی تیار ہونا پڑتا ہے اسے ”شاٹ“ کہتے ہیں مگر یہ شاٹ بھی بار بار لیا جاتا ہے۔ کمرہ چلا رہتا ہے اور قیمتی خام رنگین فلم استعمال ہوتی رہتی ہے۔

اس جادوئی دنیا میں ایک اور قسم کا جادو بھی چلا ہے وہ ہے میک آپ کا جادو۔ مثلاً تم نے دیکھا کہ ہیر و کمین کا رنگ دراصل کالا ہے لیکن فلموں میں اس کی جو گلابی اور دودھیارنگت نظر آتی ہے اس میں میک آپ کرنے والے فن کاروں کے کمال اور ہیر و کمین کے چہرے پر لگے پاؤڈر اور روز وغیرہ کی چمک کو دخل ہے۔ دراصل عمدہ میک آپ، روشنی اور فوٹو گرافی کے سوزوں استعمال کی وجہ سے فلم اشاروں کے جسمانی صیب چھپ جاتے ہیں اور ان کی خوبیاں ابھر آتی ہیں۔ اسی لیے اسٹوڈیو میں کام کرنے والے لوگ بہت کم فلم اشاروں کے حسن اور چمک دمک سے متاثر ہوتے ہیں کیونکہ انھیں معلوم ہوتا ہے کہ بہت سے فلمی ستاروں کو حسین اور دلنریب بنانے میں ان جیسے درکردوں کے کمال کو دخل ہوتا ہے۔

جب تم اسٹوڈیو سے باہر جاؤ گے تو تم اپنے پسندیدہ فلمی ستاروں کی کڑی محنت کی تعریف

کرو گے کیونکہ انھیں تیز گرم روشنیوں میں بار بار سین کرنے پڑتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کے صحن، چمک، دمک اور پردے پر ان کی چندھیا دینے والی شخصیت کا بھرم بھی تم پر کھل جائے گا۔ تمہیں اسٹوڈیو سے باہر آ کر بہت خوشی ہوگی۔ کیونکہ وہاں اندر بہت گرمی تھی۔ اسٹوڈیو سب طرف سے بند ہوتا ہے اور بڑی بڑی روشنیاں وہاں کے ماحول کو ہر وقت تپا۔ئے راتی ہیں۔ آج کسی امیر آدمی کے ڈرائنگ روم کا سیٹ لگا ہے تو رات کو در کر جنھیں عام طور پر ”سیٹ ہوائز“ کہا جاتا ہے اس عالی شان سیٹ کو توڑ دیں گے اور پھر کل اسی جگہ کوئی دوسرا سیٹ لگا ہو گا ممکن ہے ڈاکوؤں کے غار کا سیٹ لگ جائے۔ اللہ دین کے چراغ کا جن یہ سنیما کے جادوگر ہر روز محلات اور پرستان کی کہانیوں کے قلعے اتنی ہی آسانی سے بناتے اور ڈھاتے ہیں جیسے وہ غریبوں کے چھتر اور جھونپڑے بناتے اور گراتے ہیں۔ آخر سنیما وہی کچھ تو ہے جیسا انسان اسے تخلیق کرتا ہے۔

ساحل پر چمک

پوری فلم کی شوٹنگ اسٹوڈیو میں نہیں ہوتی۔ کچھ مناظر قدرتی ماحول میں بھی قلمائے جاتے ہیں۔ آج کل کم بجٹ کی فلموں کے بہت سے پروڈیوسر ان ڈور مناظر کی شوٹنگ پرائیویٹ بنگلوں، فلیٹوں اور دفاتروں میں کرانے کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس طرح وہ سیٹ تیار کرنے اور اسٹوڈیو وغیرہ کے کرائے کے بھاری اخراجات بچا لیتے ہیں۔ کوئی بھی شخص اپنے بنگلے یا فلیٹ کو شوٹنگ کے لیے مفت استعمال کرنے کی اجازت نہیں دیتا مگر ان کا کرایہ بہت زیادہ نہیں ہوتا۔ کم وزن کے کیمرا، ویلیمین کی لائٹس اور ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانے والی برقی قوت کے جزیروں کی مقبولیت دن بدن بڑھتی جا رہی ہے کیونکہ اسٹوڈیو سے باہر شوٹنگ کے لیے انھیں آسانی سے لایا لے جایا جاسکتا ہے مگر ٹیکنیکی برتری کے لیے ایک اسٹوڈیو سیٹ کے کچھ فائدے ہوتے ہیں۔ یہ فائدے کرائے پر لی گئی رہائشی عمارتوں میں حاصل نہیں ہوتے۔ مکانوں میں کیمرا اور لائٹس رکھنے کے لیے شوٹنگ کرنے کی غرض سے فالتو جگہ نہیں ہوتی۔ چھت کی بلندی کم ہونے کی وجہ سے اوپر لائٹ نہیں پہنچائی جاسکتی جب کہ فوٹو گرافی میں چند

عمدہ تاثرات پیدا کرنے کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ چہروں پر روشنی اوپر سے پڑے اور پرائیوٹ بنگلوں میں ساؤنڈ ریکارڈنگ بھی اتنے کمال کی نہیں ہوتی جیسی ساؤنڈ پروف اسٹوڈیو میں ہوتی ہے۔ اسٹوڈیو سے باہر لگائے گئے سیٹوں اور لوکیشنوں میں ریکارڈ کیے گئے بیشتر مکالموں کو دوبارہ ڈب یا ریکارڈ کرنا پڑتا ہے۔

اسٹوڈیو میں شوٹنگ کرنے والے بڑے پروڈیوسروں، بنگلوں اور قلیوں میں شوٹنگ کو ترجیح دینے والے چھوٹے پروڈیوسروں دونوں کو بہت سے مناظر سورج کی قدرتی روشنی میں شوٹ کرنے پڑتے ہیں۔ یہ تمام برف پوش پہاڑوں، سمندری ساحلوں، دوڑتی ہوئی گاڑیوں اور ہیرا اور ہیردھن یا ویلیں کے گردہ کو گھنے جنگلوں میں سے گزرنے کے دلکش مناظر ہوتے ہیں۔ ایسے مناظر اسٹوڈیو میں تخلیق نہیں کیے جاسکتے۔ زیادہ سے زیادہ پروڈیوسر اپنے فنکاروں، ٹیکنیشنوں کو آلات کے ساتھ کشمیر، کٹو، نئی تال، مسوری، اوناکنڈ، کوٹور بلکہ سرحد کے پار افغانستان اور نیپال تک لے جاتے ہیں تاکہ ان کی فلموں کے حسن اور دلکشی میں اضافہ ہو جائے لیکن اگر ہم سمجھتی ہیں کہ ایک دن کا سفر کر کے فلم کی شوٹنگ دیکھنا چاہتے ہیں تو ہمیں ملاؤ سے گاڑی لیتی پڑے گی اور پھر بس کا سفر کرنا پڑے گا، اسے جزیروں مادہ کہتے ہیں۔ درحقیقت یہ جزیروں نہیں بلکہ سمندر کا ایک خوب صورت ساحل ہے۔ سارا ساحل کھجور کے درختوں سے اٹا پڑا ہے۔ وہاں ایک دلکش قدیم گرجا ہے۔ یہ سمندر سے زیادہ دور نہیں ہے۔ وہاں پتنگ کمانچ ہیں۔ یہ چھوٹے چھوٹے کمرے ہوتے ہیں۔ فن کاروں کو کپڑے بدلنے اور دوپہر کے کھانے کے وقفے کے دوران آرام کرنے کی ضرورت کے لیے یہ کمانچ کرائے پر لیے جاسکتے ہیں مگر باقی حضرات کے لیے اس کی کیفیت سمندر کے کنارے پتنگ کی سی ہے۔

بڑے بڑے دوٹرک اور کئی کاریں کھجور کے درختوں کے سائے میں کھڑی ہیں۔ ان میں سے ایک کو ساؤنڈ ٹریک کہا جاتا ہے۔ ان میں کئی آلات لائے گئے ہیں جن میں کیمرہ، صدا بندی کے لیے پیشہ ورانہ طرز کا ایک ٹیپ ریکارڈر، گانوں کے لیے پلے بیک مشین، ایک کیمرہ ٹرائی ریفلیکٹر شامل ہیں۔

ریفلیکٹر لکڑی کے بڑے اور چھوٹے تختے ہوتے ہیں ان پر چاندی کا کاغذ چڑھا ہوتا ہے

تا کہ اگر سایہ ہو اور روشنی کا سوزوں انتظام نہ ہو سکے تو ایکٹروں پر سورج کی روشنی ڈالی جاسکے۔ دوسرے ٹرک میں کیمبرہ اور ٹیپ ریکارڈر کو یکساں رفتار سے چلانے کے لیے بجلی کا جزیرہ لایا گیا ہے اسے 'IN SYNCH' کہا جاتا ہے۔ جب ایک جگہ سے دوسری جگہ آسانی سے لے جایا جانے والا ہلکا پھلکا کیمبرہ، بیٹریوں سے حاصل کی گئی برقی قوت سے چلتا ہے تو ٹیپ ریکارڈر اور کیمبرہ کی رفتار میں یکسانیت ممکن نہیں ہوتی۔

آؤٹ ڈور شوٹنگ کی کیفیت تمہارے لیے تو ایک پلنگ کی سی ہے لیکن بھاری ریفلیکٹر لانے والے جو غیر ٹیکنیشنوں، فنکاروں، فلمی ستاروں اور دوسرے لوگوں کے لیے یہ پلنگ نہیں ہوتی کیوں کہ ریفلیکٹروں سے سورج کی روشنی سیدھی ان کی آنکھوں پر پڑتی ہے۔ دراصل فلمی ستاروں کو ان ریفلیکٹروں کے عادی ہونے اور اپنی آنکھوں سے پہنے والے پانی کو قابو میں رکھنے کے لیے کئی برس لگ جاتے ہیں۔ اگلی بار جب تم اپنے پسندیدہ فلم ایکٹر کو سورج کی روشنی میں کھڑے خوشی سے مسکراتے دیکھو گے تو یہ ضرور سوچ لینا کہ جب ریفلیکٹر سے پڑنے والی روشنی تیر کی طرح اس کی آنکھوں میں چبھتی ہوگی تو اسے کتنی تکلیف ہوتی ہوگی۔

یہ بات تو ہم میں سے ہر ایک کو معلوم ہے اور ہر کوئی کہتا بھی ہے کہ آؤٹ ڈور شوٹنگ کے لیے صبح سویرے کی ہلکی ہلکی روشنی بہترین ہوتی ہے۔ بعد میں یہ روشنی بہت گرم ہو جاتی ہے اور دھوپ بھی تیز ہو جاتی ہے اسے ٹاپ لائٹ کہتے ہیں۔ اس سے فلم اسٹار کی آنکھوں کے آگے گہرا اندھیرا چھا جاتا ہے اس میں ریفلیکٹروں کے استعمال کی مجبوری بھی شامل ہے۔ اس سے فنکاروں کو بہت تکلیف اٹھانی پڑتی ہے اسی وجہ سے چند یونٹیں ہی صبح دس یا گیارہ بجے سے پہلے کام شروع کرنے کے قابل ہو پاتی ہیں۔ ہیردکانی رات گئے تک پارٹی میں شریک ہونے کی وجہ سے دیر سے اٹھتا ہے۔ ہیردکین کو میک اپ کرنے اور سین کے لیے تیار ہونے میں دو گھنٹے لگ جاتے ہیں۔ ڈائلاگ کی ریسرسل میں بھی وقت لگتا ہے۔ جب سب اکٹھے ہوتے ہیں تو ساحل کی ریت اتنی گرم ہوتی ہے کہ حیراکی کی پوشاکیں پہنے یا جسم سے چپکی ہوئی سلیکس پہنے ایک دوسرے کا پیچھا کرتے ہوئے ہیرد اور ہیردکین کے تلوے جل جاتے ہیں۔ کیمبرہ کو دھوپ سے بچانے کے لیے بڑا چھاتا تان دیا جاتا ہے۔

آؤ ڈور شوٹنگ صرف محبت بھرے سین فلما نے کے لیے نہیں بلکہ ڈرامائی اور جذباتی مناظر کی فلم بندی کے لیے بھی ہوتی ہے۔ یہ سمندر پر کشتی یا اسٹیمر میں لڑائی مار کٹائی کا پر جوش منظر بھی ہو سکتا ہے اور چنگ کا سین بھی۔ اب تو تم جان گئے ہو گے کہ اصل میں شوٹنگ چنگ نہیں ہوتی۔ لیکن پھر بھی اسٹوڈیو کی چار دیواری سے پرے تھیں سماجی پابندیوں سے چھوٹ تو محسوس ہوتی ہی ہے۔ خود ہیرو، حسین ہیروئین، عظیم ڈائریکٹر، لائق کیرہ مین اور یونٹ کے دوسرے ممبر سادہ ٹریک کے ٹیکنیشن اور اسٹنٹ، کلنی نیوٹی گرل (وہ لڑکی جو کلیپ دیتی ہے) اسٹنٹ ڈائریکٹر، میک اپ مین اور ان کے اسٹنٹ ڈریسر اور دیگر حضرات آپس میں مل جل کر کام کرتے اور اس طرح اٹوٹ رشتے جوڑ لیتے ہیں۔

جب تم سادہ ٹریک کے لوگوں سے گفتگو کرو گے تو وہ تمہیں فلم ستاروں کی شفقت، نیکی، مہربانی، انا، حسد، خود بینی اور تکبر کی کہانیاں سنائیں گے۔ یہ سادہ ٹریک مع آلات کے مختلف کمپنیوں سے کرایے پر لیے جاتے ہیں۔ یہ مقامی آؤٹ ڈور شوٹنگ کے لیے ہی وقف نہیں ہوتے بلکہ انھیں کشمیر، آسام، میگھالیہ یا اوٹی جیسے دور دراز علاقوں میں بھی شوٹنگ کے لیے لے جایا جاتا ہے، ایک مہینہ اگر وہ راجستھان کے تپتے صحرا کی پریشان کر دینے والی گرمی میں مجلسیں گے تو اگلے مہینے کھری یا گھرگ کے برف پوش علاقوں میں ان کی قلنی جم جائے گی۔ انھیں لازمی طور پر دلچسپ مقامات پر جانا پڑتا ہے اور اس طرح انھیں فلمی ستاروں کے مختلف موڈ اور مزاج کو دیکھنے کا موقع مل جاتا ہے۔ اگر ان میں سے کوئی اس موضوع پر ایک کتاب لکھے تو وہ بلاشبہ مزے دار اور دلچسپ داستان بیان کرے گا۔

گانے والے بھوت

جب متحرک فلمیں بولنے لگیں تو انھوں نے بیک وقت گانا بھی شروع کر دیا۔ شروع میں بھارت میں فلموں کی اشتہار بازی یوں ہوتی تھی ”تمام بولتی، تمام گاتی فلموں کے ہنگامے۔“ ایک وقت تھا جب فلموں کے لیے اسٹیج پر کھیلے گئے سنگیت ڈراموں کے ساتھ ساتھ گانے والے ہیرو اور ہیروئینوں کی بہت مانگ تھی۔ اس زمانے میں ایک فلم اسٹار کے لیے اداکاری یا

خوبصورت چہرے کے بجائے گانے کی صلاحیت کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔ چند برس بعد پلے بیک گانے کا سسٹم شروع ہو گیا۔ اس سے فلم سازی کی دنیا میں ایک انقلاب آ گیا لیکن اس عجیب و غریب چیز کی قدر و قیمت پر کھنے سے پہلے فلموں میں صدا بندی کی بنیاد کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ بولتی فلموں کی شروعات سب سے پہلے فونو گرافی اور صدا بندی کے اصولوں کے منظم سے ہوئی۔ شروع میں جب خاموش فلمیں دکھائی جاتی تھیں تو اس دوران میں چند سازوں پر مشتمل ایک آرکسٹراڈنٹس بجاتا رہتا تھا اور جو تماشاخی پردے پر ٹائٹل نہیں پڑھ سکتے تھے ان کی سہولت کے لیے ایک شخص کمپیئر کرتا جاتا تھا۔ بعض اوقات وہ اس فلم کے مکالمے بھی بول دیتا تھا۔ یہ وہ مکالمے ہوتے تھے جو ایکٹر پردے پر کچھ ہونٹ ہلا کر ادا کرتے تھے۔ ترقی کا اگلا قدم آرکسٹرا کا بدل گراموفون ریکارڈ آ گیا، پھر پوری فلم کی آواز، مکالمے اور موسیقی کو گراموفون ریکارڈوں میں منتقل کر دیا گیا۔ یہ ریکارڈ عام طور پر اسی رفتار سے بجائے جاتے تھے جس رفتار سے متحرک فلمیں پردے پر دکھائی جاتی تھیں اور اس سے یہ تاثر پیدا ہوتا تھا کہ فلم کے کردار پردے پر حقیقی طور پر باتیں کر رہے ہیں لیکن حقیقی طور پر بولتی فلموں کا چلن اس وقت ممکن ہوا جب آواز کو فلم میں فونو گرافی کے روپ میں ہی ریکارڈ کر لیا گیا۔ یہ کیفیت اس وقت رد نہ ہوئی جب فلم کی بجائی کے ہائیں سرے پر ساؤنڈ ٹریک (آواز کی پٹی) بھی پرنٹ ہو گیا۔

بنیادی طور پر ایک فلم میں آواز بھرنے کا طریقہ یوں ہے: ایکٹروں کے کافی نزدیک سیٹ پر ایک مائیکروفون لٹک رہا ہے۔ یہ ان کی آواز کو پکڑ لیتا ہے لیکن یہ کیمرہ کی حد سے باہر ہوتا ہے۔ مبادا فلم بندی کے وقت اس کا فونو آ جائے۔ بجلی کے تار ساؤنڈ ریکارڈ سیٹ کے کیمپن یا برتھ سے مائیکروفون تک جاتے ہیں۔ یہاں ریکارڈر میں فلم چل رہی ہے اس سے کیمرے کے ساتھ تال میل ہوتا ہے لیکن ریکارڈر بیک وقت کیمرے کی رفتار کے ساتھ کام کر رہا ہے اور آواز کو برقی طور پر نیڑی میٹر میٹریکس لکیروں کے انداز سے فلم میں منتقل کرتا جاتا ہے جو فلم کے ہائیں کنارے پر ایک سفید دندانے دار بجلی کی کھل میں نظر آتی ہے۔ بعد میں یہ میٹر حامیٹر کا انداز یا ساؤنڈ ٹریک فلم کے ٹیکسٹ کے ساتھ پرنٹ ہو جاتا ہے جس سے پرنٹ میں فلم کے ساتھ ساتھ آواز بھی بھرتی جاتی ہے۔ اسے ”میریٹ پرنٹ“ کہتے ہیں۔ جب فلم سینما ہال کے اندر پراجیکٹر

پر چلتی ہے تو ایک طاقتور شعاع کے ذریعے متحرک تصویریں پردے پر بڑھی ہوئی تصویروں کی شکل میں چمکنی جاتی ہیں۔ جب ایک برقی شعاع ساؤنڈ ٹریک سے گزرتی ہے تو فوٹو الیکٹریک میل کو سرگرم کر دیتی ہے۔ یہ میل ایک ایمپلی فائر میں برقی لہریں بھیجتا ہے جو حقیقی آوازوں میں منتقل ہو جاتی ہیں۔ بجلی کے تار ان آوازوں کو لاؤڈ اسپیکر میں لے جاتے ہیں۔ یہ لاؤڈ اسپیکر پردے کے پیچھے رکھا ہوتا ہے۔ تماثالی دہیں سے یہ آوازیں سننے ہیں کیونکہ آواز کا پردے پر نظر آنے والے کرداروں کی حرکات اور ہونٹوں کی جنبش کے ساتھ گہرا تال میل ہوتا ہے لہذا یہی تاثر ابھرتا ہے کہ کردار ہی نفس بول یا گار ہے ہیں۔

فوٹو گرافی اور صدا بندی دونوں میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ سیاہ اور سفید فلموں کی جگہ رنگین فلموں نے لے لی ہے اور صدا بندی کی پرانی مشینوں کی جگہ ٹیپ ریکارڈرس نے سنبھال لی ہے، تاکہ ساؤنڈ پر صحیح ”ٹیک“ منتقل ہو جائیں لیکن ان کا بنیادی اصول وہی ہے۔ چونکہ دو ٹیکس فلمیں، ایک کچر کے لیے اور دوسری ساؤنڈ کے لیے۔ مختلف ہوتی ہیں اس لیے سوال اٹھتا ہے کہ انھیں ملایا کیسے جاتا ہے، یا ایک دوسرے کے ساتھ مطابقت کیسے پیدا کی جاتی ہے یا یوں کہو کہ ان میں تال میل کیسے بٹھایا جاتا ہے۔

یہ سب کچھ ایک سادہ سی سیاہ سلیٹ (جیسے کلیپ اسٹک کہتے ہیں) یا بورڈ کی مدد سے کیا جاتا ہے۔ اس پر قلم کا نام، سین، شاٹ، اور ”ٹیک“ کے نمبر لکھے ہوتے ہیں۔ بورڈ کے اوپر قلابے کے ساتھ ایک بازو لٹکا ہوتا ہے۔ ہر شاٹ کے شروع ہونے پر اسے کیمرے کے سامنے لایا جاتا ہے۔ ڈائریکٹر پکارتا ہے: ”ساؤنڈ اشارت“ ساؤنڈ مین ریکارڈ چلا دیتا ہے اور پھر پکارتا جاتا ہے ”کیمرہ“ کیمرہ مین کیمرہ چالو کر دیتا ہے۔ پھر کلیپ بوائے سین شاٹ اور ٹیک کا نمبر بولتا ہے۔ اس اسٹنٹ کو ”کلیپ بوائے“ کہا جاتا ہے۔ بورڈ کے بازو کو نیچے کر دیا جاتا ہے اس سے جو آواز نکلتی ہے وہ تالی جیسی ہوتی ہے اسے ’کلیپ‘ کہتے ہیں۔ کلیپ کی اس آواز کو ریکارڈ کر لیا جاتا ہے اور ساؤنڈ ٹریک پر ایک خاص نشان لگا دیا جاتا ہے۔ دوڑیکس میں تال میل بٹھاتے وقت فلم کی فریم میں یکساں نیت پیدا کر دی جاتی ہے۔

شروع میں ایک ہی شخص کیمرے کے سامنے آکر مکالمے بھی بولتا تھا اور گانے بھی گاتا

تھا۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ اچھے گائیک اچھے اداکار یا اچھے اداکار اچھے گائیک بھی ہوں۔ مزید یہ کہ ایک گائیک کی آواز ہمیشہ ریکارڈنگ کے لیے موزوں نہیں ہوا کرتی اور یہ بات بھی ہے کہ چونکہ گانے کو بیک وقت ریکارڈ اور فونو گراف کیا جاتا تھا اس لیے آرکسٹرا بھی چھوٹا رکھنا پڑتا تھا کیونکہ اسے کمرے کی حد سے باہر گر گائیک اور مائیکروفون کے کافی نزدیک رہنا پڑتا تھا۔ شائے اور کمرے کے زوایے بھی زیادہ مختلف انداز کے نہیں ہوتے تھے تاہم پلے بیک کی ایجاد کے ساتھ یہ تبدیلیاں منظر عام پر آئیں۔

اس کا مطلب یہ نکلا کہ پہلے گیت کو آرکسٹرا کے ساتھ بے عیب ریکارڈ کیا گیا تھا اور اسے سینٹ یا آرٹ ڈور شوٹنگ لوکیشن پر بجایا گیا تھا، جہاں اداکار یا اداکارہ نے ہونٹوں کی موزوں جنبش سے گانے کا بھانہ بھی کیا تھا۔ اب بہترین گائیکوں کی آوازیں پلے بیک پر دستیاب ہیں اور ایکٹروں اور ایکٹریوں کو خود گائیک بننے کی ضرورت نہیں۔ اب ایسے بہتر تعلیم یافتہ اور ذہین طبقے کے لوگ فلموں میں آنے لگے ہیں جنہیں پہلے فلموں سے اس لیے دور رہنا پڑتا تھا کہ انہیں گانا نہ آتا تھا۔ پلے بیک سسٹم نے بھارتی سینما کو مغنی (گائیک) ایکٹروں کے چنگل سے آزاد کر دیا (ان میں سے اکثر ایکٹر تھے ہی نہیں) اور اس طرح یہ سسٹم ایکٹروں کی نئی نسل کو پردے پر لے آیا لیکن اس کے ساتھ ہی کئی مسائل بھی اٹھ کھڑے ہوئے اور تضاد نے بھی جنم لیا۔

چونکہ ہماری فلمی دنیا میں ایسے پلے بیک گائیک اگلیوں پر ہی مبنے جاسکتے ہیں جو فلم بنوں کے لیے مقبول گیت موزوں ڈھنگ سے گائیں اس لیے ہر ایک پروڈیوسر انہیں کے پیچھے بھاگتا ہے۔ لہذا ایک وقت وہ بھی آیا کہ تمام ایکٹریں ڈھنگی فکر اور آشنا بھونسلے کی آواز میں گاتی تھیں اور ابھر تمام ایکٹر محمد رفیع اور کشور کمار کی آواز میں گاتے تھے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ان کی آواز غیر فطری ہی نہیں ہوتی تھی بلکہ تماشائی بھی ایک ہی آواز میں گیت سن سن کر اکتا گئے۔ مثلاً دیپ کمار اور راجکپور ایک ہی آواز میں کیسے گاسکتے تھے لیکن کرشیل سسٹم میں جہاں ہر کوئی مقابلے کی زد میں ہے تم پروڈیوسروں پر بہترین اور مقبول ترین ایکٹروں، ایکٹریوں یا پلے بیک گائیکوں کے پیچھے دوڑنے کا اہرام نہیں لگا سکتے۔

فلموں میں صدا بندی کے سلسلے میں ایک اور قدم اٹھایا گیا ہے۔ اسے پلے بیک سسٹم

کے برعکس تصور کیا جانا چاہیے۔

ساؤنڈ پروف اسٹوڈیو سے باہر لوکیشن پر شوٹنگ کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کی وجہ سے ساؤنڈ ریکارڈسٹ کو ایک مسئلہ درپیش رہتا تھا۔ آؤٹ ڈور لوکیشن میں حالات صحیح نہیں ہوتے۔ ایکٹر کی آواز کے ساتھ ساتھ کئی غیر متعلق آوازیں ریکارڈ ہو جاتی تھیں مثلاً شوٹنگ دیکھنے کے لیے اکٹھی ہونے والی بھیڑ کی سرسراہٹ، ریل گاڑیوں کے گزرنے کی آواز، کاروں کا شور، ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانے والی لائٹ اور ساؤنڈ ریکارڈنگ کے آلے یا کمرے کو چلانے کے لیے درکار بجلی کے جنریٹروں کا شور اور بعض اوقات ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جائے جانے والے غیر ساؤنڈ پروف کمرے کی آواز بھی ایکٹر کی آواز میں خلل ڈال دیتی تھی۔ خلل انداز ہونے والی یہ فالتو آوازیں ابتدائی ساؤنڈ ٹریک سے نکالی نہیں جاسکتیں لیکن بعد میں تال میل بٹھانے والے طریقے۔ ڈبلنگ۔ (بھارت میں اسے عام طور پر اسی نام سے پکارا جاتا ہے) سے صرف فنکاروں کے مکالموں کا ساؤنڈ ٹریک تیار کرنا ممکن ہو گیا۔

قلم، اسٹوڈیو پر انجکشن روم میں ابتدائی ساؤنڈ ٹریک کے ساتھ چلتی ہے۔ یہ ساؤنڈ ٹریک ایکٹروں کی رہنمائی کا کام کرتا ہے تاکہ وہ یہ جان جائیں کہ انھوں نے کیا الفاظ بولے تھے اور ان کا ابتدائی لہجہ کیا تھا۔

ڈبلنگ کے لیے پوری قلم یا ایک ریل بھی نہیں چلائی جاتی بلکہ ہر ایک سیکوئنس کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں کاٹ لیا جاتا ہے اس لیے ان حصوں کے مکالمے ڈب کرنے میں آسانی رہتی ہے۔ ان چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کو لپیٹ کر چلتے بنائے جاتے ہیں جو پراجیکٹر پر مسلسل اور بار بار چلتے رہتے ہیں۔ اس لیے ایکٹروں کے لیے اپنے مکالموں کی ریہرسل کرنا ممکن ہو جاتا ہے۔

جب پردے کے پیچھے لگے لاؤڈ اسپیکر سے آواز کو کاٹ دیا جاتا ہے تو ایکٹروں کے کانوں میں ایرفون EAR PHONE لگا دیے جاتے ہیں۔ ان سے آواز ان کے کانوں ہی میں آتی ہے ان کے سامنے ایک مائیکروفون لگا رہتا ہے۔ وہ اپنے ہونٹوں کی جنبش دیکھتے ہوئے اپنی لائیں بولتے ہیں، جنھیں ریکارڈ کر لیا جاتا ہے۔ اب پرانے شورش آمیز ساؤنڈ ٹریک کی جگہ نئے

اور صاف ساؤنڈ ٹریک نے لے لی ہے۔

اس طریقے سے ایک ایک ایکٹر کی ناقص آواز کو ڈبنگ آرٹسٹ کی آواز میں بدلا جاسکتا ہے مثلاً مینا کمار کی وفات کے بعد ان کی نامکمل فلموں میں سے ایک فلم کے چند مکالمے ایک ڈبنگ آرٹسٹ کی آواز ہی میں ڈب کیے گئے۔ اس کی آواز اور لب و لہجہ اور اس عظیم فن کار کی آواز اور لب و لہجہ میں بلا کی یکسانیت تھی۔

اس طریقے سے ایک زبان کی فلموں کے مکالمے دوسری زبان میں ڈب ہو سکتے ہیں اس کے لیے ترجمہ شدہ مکالمے خاص طور پر لکھے جاتے ہیں تاکہ ایکٹروں کے ہونٹوں کی جنبش تقریباً ایک سی رہے مثلاً فلم ’آوارہ‘ کے مکالمے بھی رومی زبان میں اس خوبی سے ڈب ہو گئے کہ راجکپور، نرگس اور پریموی راج مرحوم نہ صرف رومی زبان بولتے نظر آتے تھے بلکہ اس فلم میں رومی زبان بولنے والے ڈبنگ آرٹسٹوں کی آوازیں ایکٹروں کی حقیقی آوازوں سے کافی مشابہ تھیں۔

سینما کا جادو محض دیکھنے ہی کا نہیں بلکہ سننے کا بھی ہے۔ نہ گائیکے، الے مشہور و معروف فلم انستاروں کے ہونٹوں پر پلے بیک آوازوں میں نغمے تھرتھرتے ہیں اور ساتھ ہی ہندوستانی ایکٹروں کو رومی اور تامل ایکٹروں کو ہندی لب و لہجہ میں گفتگو کرتے دیکھا اور سنا جاسکتا ہے۔

فلم کی رفتار

تم نے اپنے اسکول کے میگزین یا دیواری اخبار کو ایڈٹ کیا ہوگا۔ تم نے اس رسالے دیواری اخبار کے لیے ایڈیٹر کو ایک مضمون، نظم، لیلیہ یا کہانی دی ہوگی۔ اس سلسلے میں تم سمجھ گئے ہو گے کہ ایڈیٹرنگ دراصل کیا چیز ہے؟

فلموں کی ایڈیٹرنگ بھی بنیادی طور پر ایسی ہی ہوتی ہے لیکن اخباروں اور رسالوں کی بہ نسبت یہ زیادہ اہم ہوا کرتی ہے۔

کسی اسکول میگزین یا قومی اخبار کو جب ایڈیٹ کیا جاتا ہے تو ایڈیٹر خبروں، نظموں اور دوسرے ادبی مواد، کارٹونوں، تصویروں اور اشتہار (اگر اخبار کا حصہ ہوں) حاصل کرنے کے

قطعی انتظامات اور ترتیب کی نگرانی کرتا ہے لیکن ہر خبر، ہر کہانی، ہر نظم اور ہر اشتہار کا اپنا آزادانہ وجود ہوتا ہے۔ اسے اس کے اپنے اوصاف کی بنا پر پرکھا جاسکتا ہے۔

فلموں میں ایڈیٹر جب تک اپنے خاص انداز سے انھیں ایک لڑی میں نہیں پروتا اور ان میں تال میل نہیں بٹھاتا اور ساؤنڈ ٹریک کو ڈائریکٹر اور مصنف کے مدعا کے مطابق معنی عطا نہیں کرتا، شاٹ، تصویر اور ساؤنڈ ٹریک کے الگ الگ کوئی معنی نہیں۔ ایک ایڈیٹر ہی ایک شاٹ کو دوسرے شاٹ سے ملاتا ہے، ایک سین کے بعد دوسرے سین میں تسلسل پیدا کرتا ہے۔ مکالمے یا سوزوں آواز کا خاموش تصویر کے ساتھ ربط پیدا کرتا ہے تب ہی اس فلم کا نتیجہ فی طور پر معنی خیز شکل میں حاصل ہوتا ہے اور تماشاخیوں کی دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے ورنہ یہ تصویریں اور آوازوں کا ایک بے ترتیب ڈھیر ہی رہ جاتا ہے۔

جب گیت یا ناچ فلمائے جاتے ہیں تو فلمی ستاروں کے ہونٹوں کی جنبشوں، ان کے ایک ACTION اور جسمانی حرکتوں کے ساتھ پہلے سے ریکارڈ کیے گئے گیت یا میوزک ٹریک سے تال میل بٹھانے والا ایڈیٹر یا اس کا کوئی اسسٹنٹ اپنے فن کے ذریعے تمھارے پسندیدہ اداکار یا اداکارہ کو ستر تال سے نچتے اور گاتے دکھا کر تمھارے دل میں جوش پیدا کر دیتا ہے۔

مجموعی طور پر فلم کے اچھے، برے، دلچسپ ہونے کا فیصلہ بنیادی طور پر ڈائریکٹر کیا کرتا ہے لیکن وہ ایڈیٹر کے دانشمندانہ اور خوش تدبیرانہ تعاون کے بغیر کوئی بھی فلم تیار نہیں کر سکتا۔ بعض اوقات ایک فلم دیکھتے ہوئے تم یہ محسوس کرتے ہو کہ جس رفتار سے ایک کے بعد دوسرا سین پردے پر نظر آتا ہے اس سے بڑھ چلا ہے کہ فلم کی رفتار (ٹیپو) تیز اور پر جوش ہے لیکن کبھی بھی یہ رفتار سست بھی محسوس ہوتی ہے۔ تم اس وقت تو یہ تجزیہ نہیں کر سکتے کہ ایسا کیوں ہے لیکن دراصل اس کا اٹھار ایڈیٹر کی صلاحیت اور ہوشیاری پر ہوتا ہے۔ جب ایک فلم مناسب رفتار سے آگے بڑھتی ہے تو اس میں ایڈیٹر کی اپنے فن سے متعلق واقفیت اور طویل تجربے کو دخل ہوتا ہے۔ اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک شاٹ یا ایک سین صحیح معنوں میں کتنا لمبا یا کتنا چھوٹا ہونا چاہیے۔ وہ اپنی قیمتی چلا کر فلم کے غیر ضروری یا اکتاہٹ دینے والے حصوں کو کاٹ کر اسے ناکام ہونے سے بچا سکتا ہے۔ اس کی حیثیت ایک چراغ کی سی ہوتی ہے جو اپنے نشتر سے ایک اصول انسانی زندگی بچا سکتا ہے۔

ڈائریکٹر کو بعض اوقات جہاز کا کپتان کہا جاتا ہے اور یہ بات ہے بھی درست کیونکہ پوری فلم کا وہی خالق ہوتا ہے۔ جہاز کے کپتان کی طرح اسے علم ہوتا ہے کہ اس کا جہاز کس سمت جا رہا ہے۔ اب اگر وہ کپتان ہے تو ایڈیٹر اس کا چیف انجینئر ہوتا ہے۔ جہاز اس رفتار سے بڑھتا ہے جیسا وہ چاہتا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرے تو جہاز اپنے راستے سے ہٹک جائے۔ وہ فلم کو اس سمت لے جاتا ہے جو ڈائریکٹر نے فلم کے مصنف کے مشورے سے طے کی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چند مشہور ہندوستانی اور برٹش ڈائریکٹر اپنی فلموں کی ایڈیٹنگ خود کیا کرتے ہیں یا وہ ایڈیٹنگ کے کام میں پوری طرح شریک رہتے ہیں۔

فلم سازی کے نئے طریقوں اور ٹیکنیکوں کی مقبولیت کی وجہ سے ایڈیٹنگ کا کام زیادہ مشکل اور پیچیدہ ہوتا جا رہا ہے۔ اب ایڈیٹر کے لیے بھی کافی نہیں کہ وہ اسکرپٹ کے مطابق شاٹ نمبر دس کے بعد شاٹ نمبر گیارہ رکھے یا سین نمبر 44 کے بعد سین نمبر 45 لگائے۔ بلکہ ڈائریکشن اور ایڈیٹنگ کے نئے اسٹائل گونا گوں طرز عمل اور ٹیکنک میں برجستہ اظہار کے طالب ہیں فلم رائٹر اور ڈائریکٹر اب مناسب سلسل کے ساتھ کہانی کہنے کے براہ راست اور واضح انداز سے مطمئن نہیں ہیں۔ وہ بعض اوقات یہی نہیں کہنا چاہے کہ یہ واقعہ ہوا ہے بلکہ یہ بھی بتانا چاہتے ہیں کہ یہ واقعہ ہونے کا امکان ہے بلکہ وہ کہانی کے کرداروں کے خیالات اور تصورات کی عکاسی کر دیتے ہیں ان میں فلپش بیک (ماضی کے واقعات کی یاد) بھی ہوتے ہیں اور فلپش فارورڈ (مستقبل کے واقعات کی پیش بینی) بھی۔

ایڈیٹر یا ڈائریکٹر فلم سازی کے وقت اپنی واقعیت اور تجربہ ہی استعمال نہیں کرتا بلکہ اپنے تخیل اور تخلیقی قوت کو بھی کام میں لاتا ہے۔

نئی فلم، ایڈیٹنگ کی جس عملک کے قریب آ رہی ہے اسے مون تاژ MONTAGE کہا جاتا ہے۔ ابتدائی طور پر اس کا استعمال عظیم روی ڈائریکٹر سرگئی آئن اسٹائن نے اپنی فلموں میں چند اثرات پیدا کرنے کے لیے کیا تھا۔

مون تاژ وہ ٹیکنک ہے جس کے ذریعہ ایک خاص سیکوئنس میں شعری ڈرامائی یا ادبی کیفیت پیدا کرنے کے لیے غیر متعلقہ تصویروں یا شاٹ پیش کر دیے جاتے ہیں۔ چارلی

مجموعین کی مشہور فلم ”ماؤرن ٹائمرز“ کے پہلے دو شاٹ سون ٹاؤ کی بہترین مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ پہلے شاٹ میں دکھایا گیا تھا کہ بھیڑوں کا ایک ریوڑ سر جھکائے آہستہ آہستہ ایک دروازے سے باڑے میں داخل ہو رہا ہے اور دوسرے شاٹ میں دکھایا گیا ہے کہ ٹیکری کے ورکروں کی ایک بھیڑ سر جھکائے ایک دروازے سے ٹیکری میں داخل ہو رہی ہے۔ ان دونوں شاٹس کا آپس میں کوئی تعلق نہیں لیکن انھیں جس انداز سے پیش کیا گیا تھا چینی طور پر اس کے کچھ معنی تھے۔ یعنی عہد جدید کے انسان بھیڑیں ہی تو ہیں۔

ہندوستانی فلموں میں کبھی کبھار استعمال کی جانے والی اشاریت کو بھی ایک قسم کی سون ٹاؤ کہا جاسکتا ہے مثلاً ایک شاٹ میں چراغ اچانک بجھ جائے تو اس سے کسی کردار کی موت کا اشارہ مل جاتا ہے لیکن بامعنی سون ٹاؤ کی عمدہ مثال نیلے آسمان پر اونچی بہت اونچی اڑنے والی چنگ کا شاٹ تھی۔ یہ شاٹ ایک غریب شاعر کی موت کے فوراً بعد دکھایا گیا۔ یہ شاعر چنگس چچ کرگزر اوقات کرتا تھا۔ شعری اعتبار سے آسمان پر اڑنے والی سفید چنگ کو جست میں جانے والے شاعر کی روح ظاہر کیا گیا تھا۔ یہ سینما کا ایک سادہ سفید مگر مؤثر استعارہ تھا۔

لاکھوں کے لیے سنگیت

جب کوئی بمبئی آتا ہے تو وہ ایک فلم اسٹوڈیو اور وہاں ایک گیت کی ریکارڈنگ ہوتے ہوئے دیکھنا چاہتا ہے۔ ہم قلمیں ایک فلم اسٹوڈیو کی پہلے ہی سیر کر چکے ہیں اور اب قلمیں ایک ریکارڈنگ تھیٹر میں لے جائیں گے۔

بمبئی میں پانچ چھ ریکارڈنگ تھیٹر ہیں۔ انھیں ملک کے بہترین ریکارڈنگ تھیٹر تصور کیا جاتا ہے۔ مدراس اور کلکتہ کے فلم پروڈیوسر اکثر اپنے گیتوں خاص طور پر ہندی فلموں کے گیتوں کی ریکارڈنگ کے لیے یہاں آتے ہیں۔

جب تم ایک ریکارڈنگ تھیٹر میں داخل ہو گے تو وہاں تم ایک ایسی بھیڑ دیکھو گے جو تم نے فلم اسٹوڈیو میں نہیں دیکھی تھی۔ وہاں تقریباً ایک سو سائز بے اپنے سائزوں کے ساتھ ہال میں موجود ہیں۔ ان سائزوں میں پانسری جیسا چھوٹا سا بھی ہے اور پیانو اور آرگن جیسے بڑے سا

بھی۔ ہر ایک سازندے کے سامنے اسٹینڈ رکھا ہے۔ اس پر میوزک ڈائریکٹر کی طرف سے تراشی گئی دھن کی تفصیل رکھی ہے۔ اسے میوزیکل اسکور کہتے ہیں۔ اسے مغربی طرز کی موسیقی کے مطابق لکھا جاتا ہے۔ سازوں کے مختلف گروپوں کے نزدیک چار پانچ مائیکروفون مختلف زاویوں سے رکھے ہیں تاکہ موسیقی کی گونج اور دھک کو نہایت مؤثر انداز سے پکڑا جاسکے۔ جو ہندوستانی ساز یہاں موجود ہیں ان میں سارنگی، ستار، طبلہ، جلتنگ، وغیرہ ہیں مگر ان میں مجموعی اکثریت مغربی سازوں کی ہیں مثلاً واکمن، بونگو، ڈرم، گٹار، پیانو، آرگن۔ کنسرینٹا وغیرہ۔

اب تم سمجھ گئے ہو گے کہ ہندوستانی فلمی گیتوں میں موسیقی کے مغربی عنصر کا غلبہ کیوں ہے؟ جب کہ گیت بذات خود ہندی، اردو یا بڑی ہندوستانی زبانوں میں سے کسی ایک میں ہوتے ہیں اور سُر تال اور دھن بنیادی طور پر ہندوستانی ہوتی ہے۔ ہندوستانی اور مغربی سنگیت کا یہ سنگم غالباً براہین اور اس نے ہمیں چند نہایت عمدہ اور یادگار فلمی گیت دیے ہیں۔ اس میں عام طور پر مغربی لباس، مغربی طرز زندگی اور مغربی پاپ سنگیت کی مقبولیت کو دخل ہے اور اس سے خاص طور پر ہمارے صنعتی شہروں میں آنے والی نئی زندگی کے موڈ اور لہر کی تصدیق ہو جاتی ہے۔

بے شک ان میں ایسے میوزک ڈائریکٹر بھی ہیں جنہوں نے اپنے لیے مخصوص راہ نکالی ہے۔ چند میوزک ڈائریکٹر تو ہندوستانی ساز ہی استعمال کرتے ہیں اور اپنی ڈھنیں تراٹنے کے لیے کلاسیکی ہندوستانی سنگیت پر مشتمل راگ راگینیوں کا انتخاب کرتے ہیں۔ مگر زیادہ مقبول میوزک ڈائریکٹر کامیابی کی مختلف حدوں کو چھونے کے لیے ہندوستانی اور مغربی موسیقی کا مرکب پیش کرنے کو ترجیح دیتے ہیں اور بلاشبہ زیادہ کامیاب اور مقبول میوزک ڈائریکٹر تو اپنے گیتوں کی ریکارڈنگ کے لیے سازندوں کی ایک پوری فوج ہی جمع کر لیتے ہیں۔ یہ اعلیٰ حیثیت کی علامت ہے اور کامیابی کا نریٹ مارک بھی۔

ہال سے آگے دوساؤنڈ پروف کیبن ہیں ایک کیبن گائیک یا گائیکیوں کے لیے ریزرو ہے یہاں سے تمام مشہور آوازیں۔ لکھنؤ، آشا بھونسلے، محمد رفیع، کٹھنکار، کیش، طلعت محمود وغیرہ۔ ہندوستانی فلموں میں سنی جاتی ہیں۔ یہ لوگ سولو گیت بھی گاتے ہیں اور دو گانے بھی اور کبھی کبھار کورس گیتوں میں بھی حصہ لیتے ہیں۔

اگلے کیبن میں ریکارڈنگ مشین کے ساتھ تمام مائیکروفون لگے ہیں جہاں ریکارڈسٹ اور ان کے اسسٹنٹ کئی سوپچوں اور ناب KNOBS کے سامنے بیٹھے ہیں۔ وہ انہیں بڑی ہوشیاری کے ساتھ استعمال کرتے ہیں اور مختلف مائیکروفون سے آنے والی آوازوں کو گھٹایا بڑھا دیتے ہیں۔ ایک موقع پر اگر گائیک کی آواز کو فوقیت دی جاتی ہے تو دوسرے لمبے سازوں، ڈھول، طبلے، وغیرہ کو اہمیت مل جاتی ہے اور کبھی کبھار کسی ایک خاص ساز مثلاً ہانسری، سارنگی، کلارینٹ، سیکسوفون یا دالکنوں کی پوری قطار کو ترجیح دی جاتی ہے۔

سازندوں کو گائیک کی آواز اور اپنے سازوں کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے اور سنگیت اور گیت کے الفاظ کے درمیان قطعی تناسب اور توازن برقرار رکھنے کے لیے ایک گیت کو سنگیت دینے کی رہبر سل میں کئی گھنٹے لگ جاتے ہیں۔ جب ریکارڈسٹ اور میوزک ڈائریکٹر دونوں مطمئن ہو جاتے ہیں تو حقیقی ریکارڈنگ شروع ہوتی ہے۔ (میوزک ڈائریکٹر ریکارڈسٹ کے ساتھ بیٹھا ہوتا ہے اور کیبن میں لگے لاؤڈ اسپیکر کی آوازیں بڑے دھیمان سے سنتا ہے) پہلی کوشش (جیسا کہ عام طور پر کہا جاتا ہے) شاذ و نادر ہی ”ادکے“ ہوتی ہے۔ ایک ٹیک کو بہترین یاوے کے قرار دیے جانے کے لیے چار پانچ یا چھ ٹیک لینے کی ضرورت پڑتی ہے۔ چونکہ یہ ریکارڈنگ ایک بڑے ٹیپ ریکارڈر پر ہوتی ہے اس لیے اس بات کا خیال نہیں کیا جاتا کہ کتنے ٹیک لیے گئے ہیں۔ آخر میں سب سے اچھا ٹیک ساؤنڈ فلم پر منتقل کر دیا جاتا ہے۔ دوسرے ٹیکسٹ کو ٹیپ پر سے اڑا دیا جاتا ہے اس طریقے سے بیش قیمت ساؤنڈ فلم کے استعمال میں کفایت ہو جاتی ہے۔

گیت کو ساؤنڈ فلم پر منتقل کرنے کے بعد فلم کو ڈیولپ کیا جاتا ہے۔ ایک کاپی اسٹوڈیو یا کسی آڈٹ ڈور لوکیشن میں پلے بیک کے لیے تیار کر لی جاتی ہے۔ یہ آڈٹ ڈور لوکیشن کشمیر، کلڈاوا کنڈ اور سمندری ساحل جو ہو کی ہو سکتی ہے۔ دوسرا پرنٹ ریکارڈ تیار کرنے کے لیے گراموفون کپنی کو بھیج دیا جاتا ہے۔ اس طرح فلم کے مکمل اور ریپلیز ہونے پر ریکارڈ ریڈیو پر سنگیت کے کرشیل یا عام پروگراموں میں بجائے جاتے ہیں اور گیت لاکھوں کروڑوں کانوں میں سفر کرنے لگتا ہے۔ لوگ اسے پسند یا نا پسند کرتے ہیں اور اس طرح یہ فلم کی پبلیٹی کا کام بھی کر دیتا ہے۔

پیشتر ہندوستانی فلموں کے یہ گیت پاپ سنگیت پر مبنی ہوتے ہیں لیکن چند فلمیں تجرباتی نوعیت کی بھی ہوتی ہیں ان میں گیت نہیں ہوتے۔ تاہم ایک فلم کی مقبولیت کے عام فارمولوں کے برعکس گیتوں کے بغیر تیار کی جانے والی فلمیں خال خال ہی بنتی ہیں۔

گیت ہی کسی ایک فلم کی موسیقی کی ضروریات کو پورا نہیں کرتے بلکہ جب فلم کی شوٹنگ مکمل ہو جاتی ہے تو خاموش مناظر کی یکسانیت کو توڑنے کے لیے بیک گراؤنڈ میوزک دیا جاتا ہے اس سے اہم مناظر کا ڈرامائی تاثر بڑھ جاتا ہے۔

یہ کام پھر ریکارڈنگ تھیٹر میں کیا جاتا ہے۔ فلم کے جن مختلف حصوں میں بیک گراؤنڈ میوزک دینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ انہیں آرکسٹرا کے لیے کئی بار پردے پر دکھایا جاتا ہے تاکہ میوزک ڈائریکٹر کی طرف سے تیار کردہ سنگیت کے ان خصوصی ٹکڑوں کی ریہرسل کر لی جائے پھر انہیں ریکارڈ کیا جاتا ہے۔ اس کا طریقہ گیتوں کی ریکارڈنگ جیسا ہی ہوتا ہے۔ بعض اوقات تان وغیرہ دینے کے لیے آرکسٹرا میوزک ہی نہیں بلکہ انسانی آوازیں بھی استعمال کی جاتی ہیں۔ جب بیک گراؤنڈ میوزک تیار کر لیا جاتا ہے۔ (بغیر گیتوں کی فلموں کے لیے یہ اور زیادہ ضروری ہوتا ہے) تب ہی ہم ری ریکارڈنگ کے لیے تیار ہوتے ہیں۔ فلم کی تکمیل کا یہ آخری مرحلہ ہے۔ لاکھوں تماشائیوں کی طرح ہم بھی یہ مکمل فلم جلد ہی اپنے مقامی سینما کے پردے پر دیکھ سکیں گے۔

دلہن کا سنگھار

کیمرہ مین نے اب تک فلم کے تمام مناظر کی فلم بندی کر لی ہے۔ ساؤنڈ ریکارڈسٹ نے مختلف ایکٹروں کی طرف سے ادا کیے گئے تمام مکالموں کو ریکارڈ یا ڈب کر لیا ہے۔ اس نے تمام صوتی اثرات یعنی واقعاتی مگر ڈرامائی اہمیت کی حامل آوازوں مثلاً دروازوں کے کھلنے کی آواز، سڑک کو پار کرتے ہوئے جوتوں کی چاپ، گھوڑا گاڑی یا تیل گاڑی کی کھڑکڑاہٹ، موٹر کار کی بجھنا ہٹ، ریل گاڑی کے پہیوں کی گڑگڑاہٹ، شراب یا سوڈا واٹر کی بوتل کے کھلنے کی آواز، ٹٹنے کی بھوں بھوں یا لٹی کی میاؤں میاؤں کی آوازوں وغیرہ کو الگ الگ ریکارڈ کیا ہے۔

پہلے سے طے شدہ موقعوں پر استعمال کیے جانے کے لیے ایک علاحدہ فلم پر میوزک بیک گراؤنڈ میوزک ریکارڈ کر لیا جاتا ہے۔ اسے یا تو مکالموں کے ساتھ خاموش مناظر کو زور دہانے، سنجیدہ یا شاداں، مزاحیہ یا المیہ موڈ پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ ساؤنڈ فلم پر تین پٹیاں ہوتی ہیں۔ ان پر مکالمے، صوتی اثرات اور بیک گراؤنڈ میوزک ریکارڈ کیا جاتا ہے لیکن صرف فائل فلم کے لیے یکجہروالی فلم ونٹی کی طرف ساؤنڈ ٹریک پرنٹ ہوتا ہے۔ اس کے لیے ایک طریقہ ہے جسے مکسنگ یا ”ری ریکارڈنگ“ کہا جاتا ہے اس کے مطابق دو تین چار یا زیادہ ساؤنڈ ٹریکس کو ساؤنڈ فلم کی ایک ہی ونٹی پر ”کس“ یا دوبارہ ریکارڈ کر لیا جاتا ہے۔

پہلے آواز کی ونٹی کی ہر ریل کا فلم ریل کے ساتھ تال میل بنھایا جاتا ہے اور پھر آواز کی تمام پٹیوں کو ایک خاص پروجیکٹر پر یکجہ کے ساتھ چلا کر ان میں ہم آہنگی پیدا کی جاتی ہے۔ اس کام کے لیے ری ریکارڈ راہنے بوتھ میں بیٹھا ہوا اپنے سامنے رکھے موہنوں اور ناہوں KNOBS کو بڑی ہوشیاری کے ساتھ چلاتا ہے۔ کبھی وہ مکالموں کی آواز صاف کرنے کے لیے سنگیت کو مدھم کر دیتا ہے۔ کبھی صوتی اثرات کو اہمیت دیتا ہے تو کبھی بیک گراؤنڈ میوزک کو۔ ایک ’تاب‘ کو ایک طرف گھمانے سے آواز تیز ہو جاتی ہیں اور مخالف سمت کی طرف گھمانے پر یہ آوازیں پھسپھساہٹ میں بدل جاتی ہیں۔ یہ سب کچھ سین کے سوڑ اور رفتار کے مطابق کیا جاتا ہے اس لیے ریکارڈسٹ یا (ری ریکارڈسٹ) کے لیے ضروری ہے کہ مکالموں، موسیقی اور صوتی اثرات میں توازن پیدا کرنے کے لیے اس میں ڈرامائی حس ہی نہیں بلکہ موسیقی کی حس بھی ہو۔

ان تمام اقدامات کی نگرانی ڈائریکٹر کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ اسے ری ریکارڈنگ میں مختلف عناصر کی سطحوں کے مطابق فیصلہ کرنا ہوتا ہے۔ بلاشبہ ساؤنڈ ریکارڈسٹ یا ری ریکارڈسٹ ٹیکنیکل کام کرتا ہے لیکن جیسا کہ تم جانتے ہو قطعی ذمہ داری ڈائریکٹر کی ہوتی ہے اور فلم کے ہر پہلو کے متعلق فیصلہ کرنے کا اختیار اس کو ہوتا ہے۔

جب ریکارڈنگ ختم ہو جاتی ہے تو ”باہم ملائی ہوئی آوازوں“ MIXED VOICES صوتی اثرات اور سنگیت کو ایک ٹریک میں منتقل کر دیا جاتا ہے۔ اسے ”ری ریکارڈڈ ساؤنڈ ٹریک“ کہا

جاتا ہے۔ اسے اور پچر کے ٹیکلو کو مکمل ہوتی فلم میں ملا کر پرنٹ تیار کیا جاتا ہے جسے میریڈ پرنٹ MARRIED PRINT کہتے ہیں یعنی پچر اور ساؤنڈ کا سنگم ہو گیا۔ لہذا ری ریکارڈنگ کا آخری مرحلہ ایک دہن کی عروسی ساڑی یا عروسی جوڑا پہنا کر جانے اور سنوارنے کا ہوتا ہے۔ اب 'میریڈ پرنٹ' یعنی دہن عوام کے سامنے آنے کے لیے تیار ہے۔

سینما کا حساب

ایک فلم اب تمھارے لیے جادو نہیں رہا۔
یہ ایک سائنٹفک ٹیکنک کی پیداوار ہے جس سے متحرک تصویروں کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔
اب تم نے جان لیا ہے کہ یہ جادو جگایا کیسے گیا۔

فلم سازی ایک میکینکی طریقہ ہے، جو کہانی کو سیاہ اور سفید یا رنگین تصویروں اور آوازوں کے ذریعے سینما کی انداز میں بیان کرتا ہے۔ اسے علاحدہ علاحدہ فوٹو گراف اور ریکارڈ کیا جاتا ہے اور ڈائریکٹر اور ایڈیٹر کی اختراعی قوت کے باعث ایک خاص تسلسل کے مطابق آپس میں انھیں جوڑ دیا جاتا ہے۔

فلم بنانا فن کی ایک نئی نیت ہے، جو تخلیق کے مختلف اظہار کا مجموعہ ہے کیونکہ یہ اداکاری، مصوری، بت تراشی، معماری کے فنون اور سب سے بڑھ کر فن موسیقی کا سنگم ہے لیکن یہ دیگر فنون سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ اس کا طریقہ کار پیچیدہ ہوتا ہے۔ اس کے لیے کئی سو مردوں، عورتوں اور درجنوں مشینوں کی ضرورت پڑتی ہے اور ایک فلم تیار کرنے کے لیے انھیں کئی کئی مہینوں اور کئی کئی برسوں تک مل کر کام کرنا ہوتا ہے۔

تم ہانسی پر ایک دکھ دھن بجا سکتے ہو جب کہ ہانسی کی قیمت صرف ایک روپیہ ہوتی ہے۔ اگر تم اس خرچ کو غیر ضروری سمجھتے ہو تو اس کے بغیر بھی کام چلا سکتے ہو یعنی تم گنا کر بھی شگیت کا عظیم جادو جگا سکتے ہو۔

ایک عظیم ناول لکھنے کے لیے فلم کار کو صرف ایک فاؤنٹین پین یا پنسل اور چند ریم کاغذ کی ضرورت پڑے گی جس پر دس دس روپے خرچ آ سکتا ہے۔

تم سو پچاس روپے کی قیمت کے رنگ خرید کر کیوس پر ایک عظیم تصویر بنا سکتے ہو یا کوئلے کے کلوے سے بھی دیوار پر کوئی خاکہ کھینچ سکتے ہو۔

لیکن فلموں پر کم از کم لاگت کئی لاکھ روپے آتی ہے اور اس کے لیے درجنوں ہوشیار ٹیکنیسیوں مثلاً کیمرہ مین، ساؤنڈ ریکارڈسٹ، آرٹ ڈائریکٹر، لائٹ مینوں کی ضرورت پڑتی ہے اور پیش قیمت مشینیں مثلاً کیمرہ، ساؤنڈ ریکارڈنگ کی مشین، ایڈیٹنگ ٹیبل اور ایک سینما گھر چلانے کے لیے پراجیکٹر جیسے ساز و سامان استعمال کرنے پڑتے ہیں۔ پھر اس پر طرہ یہ کہ اس کے لیے پیش قیمت فوٹو گرافک اور ساؤنڈ ریکارڈنگ فلم کا استعمال لازمی ہے۔ ان تمام چیزوں پر بھرپور خرچ آتا ہے۔

ایک ہزار فٹ لمبی رنگین ٹیکسٹو فلم کی قیمت 1976 کے حساب کے مطابق 1600 روپے تھی اتنی لمبی فلم کے چلنے کی صحیح مدت گیارہ منٹ ہے۔ اگر تم فلم کو کفایت کے ساتھ استعمال کرتے ہو تو اس میں سے تین چار منٹ کی تیار فلم نکل آنے کی امید کر سکتے ہو۔ دو گھنٹے چلنے والی پوری لمبائی کی فخر فلم کے لیے کم از کم چالیس پچاس ٹیکسٹو فلم کے ڈبوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ بڑے کمرشیل فلم پروڈیوسر فلموں کے کئی سو رول استعمال کرتے ہیں۔

مکالموں، آوازوں، گیتوں اور ٹھیکیت کی ریکارڈنگ کے لیے استعمال کی جانے والی ساؤنڈ فلم کی لاگت تقریباً 400 روپے فی رول آتی ہے۔ ایک رول ہزار فٹ کا ہوتا ہے ایک فلم کے لیے کم از کم 100 رول کی ضرورت پڑتی ہے۔

ایک فلم کی تیاری میں اٹھنے والے اخراجات کا تکلیف دہ اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ تقریباً ڈھائی گھنٹے چلنے والی رنگین فلم کا ہر پرنٹ تیار کرنے پر 13 ہزار روپے سے کم خرچ نہیں آتا اور ایک فلم کو کھل ہند سطح پر ریلیز کرنے کے لیے کم از کم 70 یا 80 پرنٹ درکار ہوتے ہیں۔ اتنی لمبائی کے ایک سیاہ اور سفید پرنٹ پر بھی تقریباً چار ہزار روپے لاگت آتی ہے۔ اس لیے سینما کو تمام فنون لطیفہ میں سب سے مہنگا فن سمجھا جاتا ہے۔ دراصل فلم سازی کے لیے اتنی کثیر رقم کی ضرورت پڑتی کہ فلم سازی کا بزنس رئیسوں، ماہیوں کاموں اور سرمایہ دار پروڈیوسروں کے ہاتھوں میں چلا گیا ہے۔ یہ بزنس آرٹ سے انڈسٹری بن گیا ہے اسی فلمی دنیا کو ”فلم انڈسٹری“ کہا جانے لگا ہے۔

ایک فرانسیسی ادیب اور فلم ڈائریکٹر جین کاک نیو JEAN COCTEAU نے کہا ہے کہ فلم حقیقی معنی میں فن کی شکل تب ہی اختیار کرے گی جب کیمرے فائوٹین بین کی طرح ستے ہوں گے اور خام فلم کا اسٹاک کاغذ جتنا اندازاں ہوگا۔

اس کے کہنے کا مطلب یہ تھا کہ جب تک فلم کا دھندا ایک مہنگا دھندار ہوتا ہے جس پر لاکھوں فرینک یا روپیوں کی لاگت آتی ہے۔ اس وقت تک یہ سرمایہ داروں کے ہاتھوں میں رہنے والی تجارت یا صنعت کاری رہے گی۔ زیادہ سے زیادہ منافع کے ساتھ روپے کی واپسی کے لیے وہ اپنی فلموں کو زیادہ سے زیادہ پرکشش بنانے کے تمام ہتھکنڈوں کو استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً دلکش رنگ بڑے بڑے سیٹ، مہنگی سجاوٹ، بڑے بڑے معاوضے لینے والے فلمی ستارے، میوزک ڈائریکٹر، پے بیک سنگر، اخباروں اور پوسٹروں کے ذریعہ فلم کی پمپنٹی اور گیتوں کو مقبول عام بنانے کے لیے ریڈیو کی کمرشل سروس پر کثیر رقم صرف کی جاتی ہے۔ پروڈیوسروں کے درمیان مقابلے کی دوڑ کے باعث ہر شے کے دام بڑھ جاتے ہیں اس طرح اب ہر فلم پر ایک کروڑ روپے سے زائد لاگت آنے لگی ہے اس لیے ایسی فلموں میں فن کم مگر حساب کتاب زیادہ ہوتا ہے۔

اس لیے فلم سازی پر اٹھنے والے اخراجات کو کم کیے جانے کے کسی بھی عملی قدم کا سواگت کیا جاسکتا ہے۔ چند ملکوں میں ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانے والے ستے کیمروں اور ٹیپ ریکارڈر اور آسانی سے لائی لے جانے والی لائٹس استعمال کی جاتی ہیں۔ انھیں لوکیشن پر فلم بندی کے لیے استعمال کیا جاتا؟ بعض اوقات آؤٹ ڈور شوٹنگ، بلیوں اور مخلوں میں بھی کر لی جاتی ہے۔ بھارت میں حکومت کی طرف سے قائم کی گئی فلم کارپوریشن، نوجوان اور جو شیلے فلم ڈائریکٹروں کو نئے فن کاروں کے تعاون سے چھوٹے بجٹ کی فلمیں بنانے کے لیے چند لاکھ روپے مہیا کر رہی ہے۔ اس کے علاوہ کئی پروڈیوسر اور ڈائریکٹر کم بجٹ کی فلمیں بنا رہے ہیں۔ ان میں سے کچھ تو واقعی اچھی فلمیں ہیں جو فلمیں اب تک بن چکی ہیں ان میں کچھ تو واقعی فلمی طور پر عمدہ ہیں اور ان میں تفریح کا پہلو بھی ہے لیکن بہت کم لوگوں نے ان کا ذکر سنا ہے کیونکہ وہ کمرشل سینما گھروں میں ریلیز نہیں ہوئیں۔ کیونکہ وہاں بڑے ستاروں اور بڑے بجٹ کی

فلمیں چلائے جانے کو ترجیح دی جاتی ہے۔ راشنرپتی کا سونے کا میڈل جیتنے یا کسی غیر ملکی فلمی میلے میں کوئی انعام حاصل کرنے کی وجہ سے ”پاتھر پچالی“ ”شہر اور سینا“ ”بھون شوم“ اور ”مسکاز“ جیسی فلموں کی رسائی کبھی کبھار عوام تک ہو ہی جاتی ہے لیکن یہ صحیح سمت کی جانب ایک چھوٹا سا قدم ہے۔

فلمیں کیسی دیکھی جائیں؟

فلمیں کیسے بنتی ہیں ان پر کتنی لاگت آتی ہے اور فلم سازی کے سلسلے میں مختلف فنکار اور تہارتی پہلوؤں کے متعلق تمہیں کافی علم ہو گیا ہو گا۔ مجھے امید ہے تم اب فلمیں زیادہ دانشمندی کے ساتھ دیکھو گے اور ان میں کافی حد تک امتیاز کر پاؤ گے۔

تماشاخیوں کو عام طور پر ایک فلم میں بڑے بڑے ستاروں: خوب روہیرہ، حسین ہیردین اور خوفناک ویلیں کی کشش رہتی ہے۔ ان کے نام ہی کھڑکی توڑ بھیڑ اور باکس آفس کی کامیابی کی ضمانت ہیں۔ ایک فلم میں اپنے محبوب ستاروں کو دیکھنے کے بعد تمہیں کتنی بار مایوسی ہوئی ہو گی کیونکہ اس کی کہانی بے معنی، ڈائریکشن کمزور، فوٹو گرافی، ساؤنڈ ریکارڈنگ اور ایڈیٹنگ گھٹیا تھی۔ تمہیں یہ دیکھ کر لازمی طور پر حیرت ہوئی ہو گی کہ اتنے اچھے فن کار اتنی داہیات فلم میں کام کرنے کے لیے کیسے تیار ہو گئے۔

اچھی بار تم ستاروں کے نام پر فلم دیکھنے نہ جانا۔ جب فلم دیکھنے جاؤ تو یہ دیکھو کہ اس کا ڈائریکٹر پروڈیوسر، کہانی کار، مکالمہ نگار، اسکرین پلے رائٹر، کیمرہ من اور ایڈیٹر کون ہے۔ یہی لوگ ڈائریکٹر کی مکمل رہنمائی میں ایک فلم کو بنایا بگاڑ سکتے ہیں۔ اگر کسی ایکٹریا ایکٹر میں کارول کمزور دکھایا ہو اور اگر فلم کی ڈائریکشن ناقص ہو تو کوئی بھی ستارہ ایکٹریا ایکٹر نہیں۔ اپنے فن کا عمدہ مظاہرہ نہیں کر سکتا۔ جب تم کوئی فلم دیکھنے جاؤ تو اس کے اچھے اور برے پہلوؤں کو پرکھنے کی عادت ڈالو۔ اگر فلم اچھی ہو تو اسے بار بار دیکھو۔ تبھی تم ڈائریکشن، ایکٹنگ، ڈائلاگ، فوٹو گرافی اور ایڈیٹنگ کے عمدہ پہلوؤں پر نظر رکھنا شروع کرو گے۔ دوسری باتوں کے علاوہ ایسی فلم دیکھ کر تمہیں خوشی بھی ہو گی۔

یاد رکھو کہ تم یعنی تماشائی ہی ہر فلم کو کامیاب یا ناکام بناتے ہیں۔ تماشائی فلم کو کامیاب ہی نہیں بناتے بلکہ اس کی فنی سطح اور ٹیکنیکل خصوصیات کا فیصلہ بھی کرتے ہیں کیسے؟ چند مخصوص قسم کی فلموں کی سرپرستی کر کے پورے چند چالو ٹاپ فلموں کو دیکھنے سے انکار کر کے۔ خود کو اور اپنے دوستوں کو اس عظیم ذمے داری کا احساس دلاؤ۔

ایک اچھی فلم دیکھنے کے لیے جو بھی ٹکٹ خریدتے ہو اس سے اچھی فلمیں بنانے میں مدد ملتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح جیسے ایک واہیات فلم دیکھنے کے لیے خریدنا ٹکٹ واہیات فلمیں تیار کرنے کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔

اچھی فلموں کی پرکھ اور اچھی اور بری فلموں میں امتیاز کرنے کی صلاحیت پیدا کرنے کے بعد ہی تم میں اپنی پسند کی فلمیں تیار کرنے کے لیے دلچسپی پیدا ہوگی۔ شروع میں تم اپنے دوستوں کے اشتراک سے آٹھ ملی میٹر کی فلمیں بناؤ گے (جیسا کہ امریکہ، روس، انگلینڈ اور چینکو سلوواکیہ کے لڑکے اور لڑکیاں کر رہے ہیں) بعد میں تم اپنے کالج کے دوستوں کے ساتھ 16 ملی میٹر کی فلم بناؤ گے اور پھر اپنے تمام دانش باسیوں کی تعلیم اور تفریح کے لیے 35 ملی میٹر کی پیشہ ورانہ فلمیں بھی تیار کر سکتے ہو۔ کسی کو کیا معلوم کہ اس چھوٹی سی کتاب کے پڑھنے والوں میں سے کوئی ایک قاری ایک دن شاندار ام، راج کپور، رشی کپش، بکھر جی یا ستیہ جیت رے جیسا عظیم فلم ساز بن جائے۔

ڈاکٹر انصاری مونچھیں اور انگلیاں

پہلی چیز جو ڈاکٹر مختار انصاری کی شخصیت میں ممتاز نظر آتی تھی وہ نہ ان کی خوب صورت سلی ہوئی شہروانی تھی، نہ ان کا چست چوڑی دار پا جامہ تھا، نہ ان کا قریب سے سجا ہوا مکان تھا، نہ اس کی دیواروں پر لگی ہوئی تصویریں ہی تھیں، جن میں ڈاکٹر انصاری مختلف قومی لیڈروں کے ساتھ نظر آتے تھے۔ مہاتما گاندھی، موتی لال نہرو، جواہر لال نہرو، علی برادران ایک پرانی تصویر میں وہ نوجوانی کے عالم میں ملیٹری یونی فارم پہنے ہوئے، ترکی نوجوان انقلابیوں کے ساتھ دکھائی دیتے تھے۔ غرض کہ یہ تصویریں ڈاکٹر انصاری کی کہانی بتاتی تھیں۔ کس طرح یہ ڈاکٹر نوجوانی کے زمانے میں ترکی میڈیکل مشن لے کر گیا۔ کس طرح پہلے تحریک خلافت سے وابستہ رہا اور بعد میں کانگریس اور قومی تحریک کا ایک مستحکم ستون بن گیا۔

یہ تو تھا سیاسی پس منظر ڈاکٹر انصاری کی شخصیت کا۔

مگر ان کی شخصیت کی سب سے زیادہ بارعب اور پر اثر چیز جو تھی، وہ ان کی مونچھیں تھیں جو بڑی بڑی تھیں۔ کچھ بڑی رنگت کی تھیں اور جن کے کناروں کو مردو کر بارعب بنا دیا گیا تھا۔ ان مونچھوں کے نیچے ایک سنجیدہ مسکراہٹ، ان کے چہرے پر کھیل رہی تھی اور ان کے پیچھے ایک سنجیدہ چہرہ تھا گورا چٹا۔ بس اتنا ہی یاد ہے مجھے، اسی سال گزر جانے کے بعد۔ اس

وقت جب میرے لہا مجھے ڈاکٹر انصاری کو دکھانے لے گئے تھے۔ میری عمر کوئی گیارہ بارہ برس کی تھی، اس لیے تفصیلات تو اب یاد نہیں مگر سوچیں اور دیوار پر لگی ہوئی تصویریں اب بھی یاد ہیں۔ ان کے علاوہ ایک اور ان کی خصوصیت یاد ہے۔ وہ تھیں ان کی نرم و نازک انگلیاں، جن کی مدد سے انھوں نے میری نبض پر ہاتھ رکھ کر دیکھا تھا۔ انگلیاں رکھتے ہی جیسے میری بیماری کھینچ لی ہو انھوں نے، کیا جادو تھا ان انگلیوں میں۔ اس زمانے میں بھی نزلے زکام کھانسی کا شکار رہا کرتا تھا۔ میرا قد بھی چھوٹا تھا بلا پتلا بھی بہت تھا۔ ڈاکٹر انصاری نے میری نبض پر ہاتھ رکھ مجھ سے پوچھا ”کیوں بیٹا عمر کیا ہے تمھاری؟“

میں نے جواب دیا ”بارہ برس کا ہوں“

”لڑکا لگتا تو آٹھ نو برس کا ہے۔“ بابا سے مخاطب ہو کر ڈاکٹر انصاری نے کہا اور پھر۔۔۔ سے پوچھا ”کیا اس کو کھانے کو کافی نہیں دیتے ہو؟“

میرے لہانے کہا ”اس کی ماں بہت کچھ اس کو کھانے کو دیتی ہے مگر یہ کھاتا ہی نہیں“

”بہت بری بات ہے“ ڈاکٹر انصاری نے مجھ سے کہا ”اگر کھاؤ گے نہیں تو صحت مند کیسے بنو گے؟ بڑے ہو کر قوم کا کام کیسے کرو گے؟ روز دو گلاس دودھ پیا کرو اور صبح سویرے ایک کپا اظہار دودھ میں ڈال کر پی لیا کرو۔“

پھر انھوں نے نسخہ لکھا اور لہا کو تھما دیا۔ اس کے بعد مجھ سے کہا ”جادو برآمدے میں کھیلو میں تمھارے لہا سے قوم کی بیماریوں کے بارے میں باتیں کرنا چاہتا ہوں۔“

میں وہاں سے اٹھ کر برآمدے میں چلا آیا اور وہاں بھی دیواروں پر لگی تصویریں دیکھتا رہا۔ کسی تصویر میں گاندھی جی سامنے والے لان پر، دھوپ میں بیٹھے، چرخہ کا تھکاؤ دے رہے تھے، کسی تصویر میں انصاری اور جواہر لال نہرو مصروف گفتگو تھے۔ ایک تصویر میں مولانا محمد علی اور مولانا شوکت علی کے بیچ میں ڈاکٹر انصاری بیٹھے نظر آرہے تھے اور میں ڈاکٹر انصاری کی غیر معمولی شخصیت کے بارے میں سوچتا رہا کہ یہ بڑا ڈاکٹر ہے یا بڑا آدمی ہے؟ اس کی انگلیوں میں کیا جادو ہے کہ کلائی پکڑتے ہی مریض اپنی بیماری، اپنا سب دکھ درد بھول جاتا ہے۔ کھانسی آتی کم ہو جاتی ہے۔ زکام بہنا بند ہو جاتا ہے۔ مریض کا جی چاہتا ہے کہ اگر کرے

تان کر صحت مندوں کی طرح چلے۔

مختار احمد انصاری 1880 میں غازی پور کے ایک متمول زمین دار گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ خاندان نہ صرف امیر تھا بلکہ شائستہ اور تعلیم یافتہ بھی تھا۔ ان دنوں نئی تعلیم کا چرچا تھا، جب انصاری کے والد نے بیٹے کو انگریزی پڑھوائی پھر انگلستان بھیجا۔ خیال تھا کہ بیٹا آئی سی ایس میں بیٹھے گا، واپس آ کر سرکار کا بڑا افسر بنے گا مگر مختار احمد نے میڈیکل لائن پسند کی اور وہاں اڈنبرا میں میڈیکل کالج میں داخل ہو گئے۔ لڑکا ذہین تھا اس لیے سب کلاسوں میں فرسٹ سیکنڈ آتا رہا۔ یہاں تک کہ اعلیٰ میڈیکل تعلیم حاصل کر کے پورا ڈاکٹر بن گیا۔ پھر کئی سال لندن کے ایک اسپتال میں ڈاکٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ ان ہی دنوں پنڈت موتی لال نہرو انگلستان گئے تھے اور ساتھ میں ان کا لڑکا جواہر لال نہرو بھی تھا، جسے انگریزی اسکول میں داخل کرانا تھا۔ انصاری موتی لال سے عمر میں کم تھے اور جواہر لال نہرو سے آٹھ برس بڑے تھے لیکن ان کی دوستی باپ بیٹے دونوں سے ہو گئی۔

جواہر لال نہرو ان الفاظ میں مختار انصاری سے اپنے پہلی ملاقات کا ذکر اپنی ’آپ بیتی‘ میں لکھتے ہیں:

”مجھے یاد ہے کہ لندن پہنچنے کے تھوڑی دیر بعد ہم ڈاکٹر مختار احمد انصاری سے ملے تھے، جو اس وقت کے ایک اسمارٹ اور بہت ہی قابل فوجوان ڈاکٹر تھے۔ جنھوں نے اپنی قابلیت کے جھنڈے میڈیکل کالج میں گاڑ دیے تھے۔ اب وہ لندن کے ایک اسپتال میں ہاؤس سرجن کا کام کر رہے تھے۔“

اس وقت جواہر لال نہرو کی عمر کوئی پندرہ سال کی تھی اور ڈاکٹر انصاری تیس یا چوبیس سال کے تھے۔

عمر میں فرق ہونے کے باوجود جواہر لال نہرو اور ڈاکٹر انصاری کی لندن ہی میں دوستی ہو گئی اور یہ دوستی ہندوستان آ کر اور بھی گہری ہو گئی۔ کیونکہ اس میں ذاتی جذبات کے ساتھ سیاسی لگن اور دیش بھگتی کا احساس بھی شامل ہو گیا۔

ہندوستان واپس آ کر ڈاکٹر انصاری پہلے خلافت کانفرنس میں شریک ہو گئے اور ترکی جو

میڈیکل معین ٹرکی کے انقلابیوں کی امداد کے لیے بھیجا گیا تھا اس کی قیادت کی۔ ٹرکی سے جب واپس آئے تو ان کے خیالات اور نظریات بدل گئے تھے۔ اب وہ بھی ٹرک انقلابیوں کی طرح قوم پرستی میں اعتقاد رکھتے تھے۔ اسی عرصے میں ان کے نو جوان دوست جواہر لال نہرو انگلستان سے واپس آئے۔

دونوں کانگریس میں شریک ہو گئے۔ دونوں مہاتما گاندھی کی انقلابی سیاست کو دوسروں کی قانون دانی سے بہتر سمجھتے تھے۔ 1923 میں جب سی آر داس نے کانگریس پارٹی کی صدارت سے استعفیٰ دے دیا تو ایک بیچ کی ٹولی ابھری، جس میں انصاری اور جواہر لال نہرو دونوں شامل تھے۔ ڈاکٹر انصاری کانگریس کے پریذیڈنٹ چنے گئے اور انھوں نے سیکریٹری کی حیثیت سے جواہر لال نہرو کو جن لیا۔ جواہر لال نہرو کو اس زمانے میں کانگریس سے چند سیاسی اختلافات تھے لیکن ڈاکٹر انصاری کے کہنے کو وہ نہ ٹال سکے اور سیکریٹری ہونا انھوں نے منظور کر لیا۔ اسی سال حکیم اجمل خاں جو ایک قوی لیڈر ہونے کے علاوہ موتی لال نہرو کے بہت قریبی دوست اور ساتھی تھے انتقال فرما گئے۔ حکیم اجمل خاں کو کانگریس اور قومی تحریک میں لانے والے بھی ڈاکٹر انصاری ہی تھے۔

بعد میں جب میرٹھ CONSPIRACY کیس کیونٹوں کے خلاف چل رہا تھا تو جواہر لال نہرو نے کانگریس کے اکثر لیڈروں سے منوالیا کہ ان کی قانونی مدد کرنے کے لیے جو ڈیفنس کمیٹی بنائی گئی ہے، اس کے ممبر ہو جائیں۔ ہونے کو تو ممبر ہو گئے مگر اصل میں یہ دائیں بازو کے لوگ تھے جو کیونٹوں سے گھبراتے بھی تھے اور سیاسی تعصب بھی برتتے تھے مگر ڈاکٹر انصاری اور جواہر لال نہرو اس کمیٹی کے ممبر آخر تک رہے۔ اور نہ صرف روپے سے بلکہ قانونی مشوروں سے بھی میرٹھ کے کیونٹوں کو امداد پہنچاتے رہے۔ جس سے پتہ چلا ہے کہ ذاتی خیالات کچھ بھی ہوں مگر جواہر لال نہرو کے کہنے پر ڈاکٹر انصاری کو کیونٹوں کی طرف داری کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں تھا۔ جواہر لال نہرو کی طرح ہی وہ بھی سیکولرزم اور سوشلزم میں اعتقاد رکھتے تھے اور سب ہی ترقی پسند تحریکوں کا ساتھ دیتے تھے۔

پنڈت موتی لال جب آخری بار بیمار پڑے تو انھوں نے اپنے پرانے دوست انصاری کو

یا دیکھا اور کہا ”میں اپنی جان تمھارے حوالے کر رہا ہوں“ افسوس کہ ڈاکٹر انصاری جیسا مشہور اور کامیاب ڈاکٹر بھی اپنے بزرگ دوست کو نہ بچا سکا اور پنڈت موتی لال نہرو نے ان کی موجودگی ہی میں اپنا آخری سانس لیا۔ اب انصاری کا کام جواہر لال نہرو کو دلاسا دینا اور تعزیت دینا تھا۔ پہلے تو انھوں نے جواہر لال نہرو کو سیلون روانہ کر دیا تاکہ تبدیلی آب و ہوا باپ کے غم کو کم کرنے میں مدد دے گی۔ اس کے بعد جب جواہر لال واپس آئے تو ہمیشہ دہلی میں انھیں اپنے پاس ہی رکھتے تھے اور بڑے بھائی اور باپ کے مشترکہ فرائض ادا کرتے۔

دراصل ڈاکٹر انصاری کا مکان تو سب کانگریس لیڈروں کا کیمپ ہی لگتا تھا۔ مسز سردجی ٹائیڈو نے انصاری کو بھائی بنایا ہوا تھا۔ جب کبھی گاندھی جی کے ساتھ ان کے نمونے پر چلنے والے چھوٹے مہاتما بھی انصاری کے یہاں ٹھہرتے تھے تو باورچی خانے میں عجیب عجیب قسم کے مسئلے پیدا ہو جاتے تھے۔

گاندھی جی صرف بکری کا دودھ پیتے تھے۔

کوئی دوسرا لیڈر گائے کا کچا دودھ پیتا تھا۔

کوئی صرف دہی کھاتا تھا۔

کوئی کھیر کھاتا تھا۔

کوئی صرف پھلوں پر گزارا کرتا تھا۔

اور کوئی سنترے ہی کھاتا تھا۔ خواہ ان کا موسم ہو یا نہ ہو۔ سنترے کہیں نہ کہیں سے انصاری کو منگانے پڑتے تھے۔

ڈاکٹر انصاری اتنے بڑے مہمان نواز تھے کہ ان سب فرمائشوں کے ہوتے ہوئے بھی کبھی ان کے ماتھے پر شکن نہ پڑتی جو جس کو چاہیے وہ اس کو ضرور ملتا تھا۔

مگر مسز ٹائیڈو کی زبان کب رکنے والی تھی وہ اکثر کہتیں ”یہ چھوٹے مہاتما میرے بھائی انصاری کو اپنی فرمائشوں سے پاگل بنا دیں گے۔ کوئی یہ مانگتا ہے کوئی دہ مانگتا ہے“۔ ڈاکٹر انصاری خود جواہر لال نہرو اور مسز ٹائیڈو کے ساتھ کھانا کھاتے تھے۔ کیونکہ ان دونوں کو جو کھانا مل جاتا تھا، کھا لیتے تھے کوئی خاص فرمائش نہیں کرتے تھے۔

یہ ماحول تھا جب گاندھی جی نے نمبر دریا منج سے وائسرائے لارڈ اردن کے ساتھ بات چیت کی اور خط و کتابت بھی ان کے درمیان ہوئی۔ سب کانگریس لیڈر نئے نئے جیل سے چھوٹے تھے۔ لارڈ اردن اور مہاتما گاندھی کے درمیان سرچھ بہادر سپرو اور مسٹر جیکر ٹالٹ کے طور پر بیچ میں پڑے تھے اور یہ دونوں بھی ڈاکٹر انصاری کے یہاں گاندھی جی سے ملتے تھے۔ کبھی چائے وہاں پیتے، کبھی ناشتہ کرتے، کبھی کھانا کھا لیتے۔ ایسا لگتا کہ ڈاکٹر انصاری کے ہاں ایک امارت ٹھہری ہے اور لڑکی کی شادی ہو رہی ہے۔
لیکن آزاد تھی۔

اور یہ سب اس کے براتی تھے۔

اور سب کے سب ڈاکٹر انصاری کے مکان یعنی نمبر دریا منج میں، جتنا کے کنارے ٹھہرے ہوئے تھے۔ جواہر لال نہرو نے اس مکان اور اس موقع کا تفصیلی ذکر اپنی آپ بیتی میں لکھا ہے:

”یہ آخری ہنگامہ تھا جو ڈاکٹر انصاری کے مکان پر ہوا۔

اس کے بعد ہندوستان کی سیاست نے ایک اور پلٹا کھایا۔ پہلی سول ڈس اوبیڈینس CIVIL DIS-OBEDIENCE کی جگہ رادھ کھیل کانفرنس کا ڈراما ہوا، جہاں گاندھی جی ہندوستان کی قومی تحریک کے واحد نمائندے تھے مگر رادھ کھیل کانفرنس کو ٹیل ہونا تھا اور وہ ہوئی۔ کیونکہ گول میزیں کبھی آزادی تھوڑی ہی دیتی ہیں۔ یہی خیال پنڈت جواہر لال نہرو کا اور ان کے دوست ڈاکٹر انصاری کا بھی تھا مگر گاندھی جی دشمن کو ایک موقع دینا چاہتے تھے کہ اگر انگریزی حکومت سچی اور SINCERE ہے تو وہ ثابت کرے اور ہندوستانی قومی تحریک کی مانگوں کو مان لے۔ غرض جب گاندھی جی واپس آئے تو ڈاکٹر انصاری نے انھیں اطلاع دی کہ گورنمنٹ نئے آرڈی ننس ORDINANCE کی مدد سے قومی تحریک کو پکٹے کے منصوبے بنا رہی ہے۔ ایک بار پھر سول ڈس اوبیڈینس CIVIL DIS-OBEDIENCE تحریک شروع ہوئی اور گاندھی جی جواہر لال نہرو اور ڈاکٹر انصاری اور سب کانگریس کے لیڈر قید کر لیے گئے۔

ڈاکٹر انصاری کانگریس کے ممتاز لیڈروں میں سے ایک تھے۔ وہ سچے قوم پرست اور

آزادی کے حوالے تھے۔

جیل خانے سے وہ گھبراتے نہیں تھے۔ جیل خانے کو اپنا گھر ہی سمجھتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ جیل میں رہتے ہوئے بھی ان کو اپنے مریضوں کی فکر رہتی تھی۔ ان مریضوں میں کانگریس کے لیڈر شریک تھے اور خصوصاً مہاتما گاندھی کی صحت کا وہ خاص خیال رکھتے تھے۔ اگرچہ گاندھی جی انگریزی دوائیاں نہیں استعمال کرتے تھے مگر انصاری ان کا معائنہ کرتے رہتے تھے تاکہ حالت کا اندازہ ہو سکے اور بعد میں گاندھی جی اپنی NATURE CURE ان کی نگرانی میں کرتے رہتے تھے۔

ڈاکٹر انصاری بڑے ڈاکٹر تھے۔

وہ چاہتے تو کروڑوں روپے کما سکتے تھے کیونکہ ان کے پاس راجا مہاراجا، کروڑ پتی، بزنس مین سب ہی آتے تھے مگر وہ مشکل سے آٹھ دس دن مہینے میں اپنی پریکٹس کرتے تھے۔ باقی سب وقت جیل یا کانگریس کے کاموں میں صرف ہوتا تھا۔

وہ مریض انسانوں کے بجائے اپنی مریض قوم کے ڈاکٹر بن گئے۔

وہ ایک اچھے مسلمان تھے۔

وہ ایک بہت بڑے ہندوستانی قوم پرست تھے۔

وہ ایک ترقی پسند انسان تھے۔

وہ مہمان نواز دوست تھے اور سب دوستوں کو عزیز رکھتے تھے۔

وہ اپنے دوستوں میں، اپنے سیاسی ساتھیوں میں، اپنے مریضوں میں، ہندو اور مسلمان کا بھید بھاد نہیں رکھتے تھے۔

جب ان کا انتقال ہوا تو ان کا سوگ دہلی کے بڑے چھوٹے ہندو اور مسلمان نے منایا سارے ہندوستان میں مصف ماتم بچھ گئی۔ اس لیے کہ ان کے دوست اور ان کے مریض ہندوستان کے ہر کونے میں تھے۔ ہر فرقے اور ہر دھرم کو ماننے والوں میں تھے۔ مہاتما گاندھی نے ایک خاص ایڈیٹوریل اپنے ’ہیرجن‘ اخبار میں ڈاکٹر انصاری کے انتقال پر لکھا۔ جواہر لال نے اپنے دکھ کا اظہار اپنے بیان میں کیا کیونکہ ان کی دوستی تو سب سے پرانی تھی۔ اب دہلی کا

سیاسی مرکز درہم برہم ہو گیا۔
 ڈاکٹر انصاری چلے گئے۔
 ہندوستان سے رسم مہمان قوازی رخصت ہو گئی۔
 مہر و جنتی ٹائیڈ کا بھائی نہ رہا۔
 جواہر لال نہرو کا پرانا دوست روٹھ کر چلا گیا۔
 مہاتما گاندھی کا رفیق، ان کا راز داں، ان کا معالج، ان کا محافظ چلا گیا۔
 قوم پیار تھی مگر قوم کا ڈاکٹر نہ رہا۔



نئے کشمیر کے پانچ چہرے

(۱)

نئے کشمیر کی جھلک میں نے پانچ مختلف چہروں میں دیکھی ہے۔

پہلا چہرہ ایک بچے کا ہے۔ گورا رنگ، پکے ہوئے سب کی طرح سرخ گال، منہ بے ڈھلا، کھیل کی مٹی بالوں میں، آنکھیں خوب صورت، زندگی اور بچپن کی بے پروائی سے لبریز۔ اس کے ہاتھ میں ایک جھنڈا ہے۔ سرخ زمین پر سفید ل۔ وہ بچوں کے ایک جلوس کے آگے آگے چل رہا ہے۔ نیچے سر پر کاغذ کی بنی ہوئی رنگ دار ٹوپیاں پہنے ہوئے ہیں۔ وہ مل جل کر نعرے لگا رہے ہیں ”شیر کشمیر زندہ باد“ شیر کشمیر کا کیا ارشاد؟ ”ہندو مسلم سکھ اتحاد“! وطن کو بچائیں گے اپنا خون بہائیں گے۔

ممكن ہے کہ یہ بچے ان نعروں کی اہمیت کو پوری طرح نہ سمجھتے ہوں اگرچہ میں نے ان میں سے چند سے ان کے ملک کی سیاست کے بارے میں سوال کیے تو ان کے ذہن اور معقول جوابوں کو سن کر متحیر رہ گیا۔ یہ بھی ممكن ہے کہ فوجی قواعد جو وہ کھلونے کی ہندو قیں اور لکڑی کی تلواریں لے کر کر رہے ہیں، ان کے لیے صرف کھیل ہوں لیکن اکثر اوقات کسی قوم کے بچوں کے کھیل دیکھ کر اس قوم کے نفسیاتی اور سیاسی رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً جب ہم انگریز یا

امریکن بچوں کو ایسے کھیل کھیلتے دیکھتے ہیں جس میں وہ سپاہیوں کا بھیس بدل کر کالی قوموں پر حملہ کرتے ہیں تو ہم جان جاتے ہیں کہ بڑے ہو کر وہ نہایت کامیاب سامراجی بنیں گے اور دنیا کی کمزور قوموں پر اپنا راج بھانے کی کوشش کریں گے مگر جو کھیل آج سری نگر کے بچے اس شہر کے گلی کوچوں میں کھیل رہے ہیں۔ ان سے وہ صرف شجاعت، جاں نثاری اور حب الوطنی کے سبق ہی سیکھ سکتے ہیں۔

(2)

دوسرا چہرہ ذرا بڑے لڑکے کا ہے، جس کے لڑکپن پر سنجیدگی کی ہلکی سی تہ چھ گئی ہے۔ اس کی عمر مشکل سے چودہ سال کی ہوگی اور جو راقول وہ ہاتھ میں لیے ہوئے ہے، وہ اس کے کانٹھوں سے بھی زیادہ اونچی ہے مگر اس کا اصرار ہے کہ اس کی عمر سولہ سترہ سال ہے کیونکہ اسے ڈر ہے کہ اسے کم عمری کی وجہ سے نیشنل پلیٹیا (قوی فوج) سے نکال دیا جائے گا۔

وہ گاؤں سے چند میل کے فاصلے پر ایک پل پر کھڑا پہرہ دے رہا ہے اور جس فخر اور جوش کے ساتھ وہ اپنا یہ فرض ادا اور جس ذاتی لگاؤ کے ساتھ وہ پل کی نگہداشت کر رہا ہے اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ پل اس کی اپنی ملکیت ہے اور واقعہ بھی یہی ہے کیا کشمیری قوم کے ایک فرد کی حیثیت سے یہ پل ہی نہیں کشمیر کی ہر چیز اس کی ملکیت نہیں ہے؟

وہ ایک ہانچی (ملاح) کا بیٹا ہے اور نیشنل پلیٹیا میں داخل ہونے سے پہلے وہ شکار اکرانے پر چلایا کرتا تھا۔ صاحبوں اور بیم صاحبوں کو کبھی جھلم کی، کبھی ڈال کی سیر کراتا تھا مگر اس وقت بھی اس کے دل میں خُب وطن کا جذبہ موجود تھا۔

بڑے فخر سے وہ بیان کرتا ہے کہ جب شیر کشمیر کو گرفتار کیا گیا تھا تو کشتی والوں میں سے وہ پہلا تھا جس نے اسٹرائیک کیا تھا۔ آج وہ خوش ہے کہ کشمیری قوم کو کئی سو سال بعد پہلی بار اپنے ملک کی حفاظت کے لیے ہتھیار اٹھانے کی اجازت ملی ہے۔ کشتی محبت سے وہ اپنی بندوق کو سنبھالے ہوئے ہے۔ گویا زبان حال سے کہہ رہا ہو حملہ آور کی کیا مجال کہ کشمیر کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھے۔

(3)

تیسرا چہرہ ایک نوجوان کا ہے۔ ایک ذہین اور حساس چہرہ۔ آنکھوں میں ذکاوت، فراخ پیشانی، نوجوان چہرہ مگر قوی مشکلات کے احساس سے قفل از وقت سنجیدگی اور ذمہ داری کے آثار پائے جاتے ہیں۔ وہ پیدائشی ہندو پنڈت ہے مگر وہ اپنے آپ کو صرف کشمیری کہنا پسند کرتا ہے۔ اس کو مختصر انسانہ نگاری کا شوق ہے مگر اس سے زیادہ اس کو اپنی قوم کی خدمت کا شوق ہے۔ وہ کئی سال سے نیشنل کانفرنس کا رکن ہے اور آج نیشنل ملیشیا میں سیاسی کامیابی کی حیثیت سے وہ والٹیر دس میں اپنی سی حب وطنی کا جذبہ پیدا کر رہا ہے۔ وہ ان کو سکھاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ خود بھی ہندو پنڈت چلانا سیکھ رہا ہے۔

اس کے نازک نقوش حساس چہرے اور پتلی فنکار انگلیوں کی طرف دیکھتے ہوئے میں نے پوچھا تمہارے جیسے فن کار اور مصنف کا قلم چھوڑ کر ہندو پنڈت اٹھانا کیا عجیب نہیں ہے؟ اس نے سادگی سے جواب دیا اگر دشمن نے ہمارے ملک پر قبضہ کر لیا تو نہ ادیب نہ شاعر رہ سکیں گے اور نہ ادب۔ ادب ہی نہیں سارے تمدن اور کلچر کا خاتمہ ہو جائے گا اور یہ کہہ کر وہ ہندو پنڈت کاغذ پر اٹھا کر چاند ماری کرنے چلا گیا۔

(4)

چوتھا چہرہ ایک بوڑھے کا ہے۔ کچھ بڑی داڑھی، منہ پر جھریاں۔ میں نے پوچھا تمہاری عمر کیا ہے؟ مگر اسے یاد نہیں۔ کون جانتا ہے ممکن ہے چالیس ہو، ممکن ہے ساٹھ ہو اور پھر فقہہ مار کر ہاتھ پر ہاتھ مارتے ہوئے، بات یہ ہے کہ اپنی پیدائش کے وقت موجود نہیں تھا۔ پھر بھی اس کی عمر پچاس سے زائد ہی ہوگی کیونکہ وہ پہلی جنگ عظیم میں بھرتی ہوا تھا اور 1919 میں پشپن پائی تھی۔ یہ بوڑھا جواب نیشنل ملیشیا میں والٹیر دس کو فوجی قواعد کراتا ہے۔ اپنے گاؤں میں تھا۔ جب اس نے شاکشیر پر قبائلیوں نے حملہ کر دیا ہے۔ خبر پاتے ہی وہ چل کھڑا ہوا اور چالیس میل پیدل چل کر سری نگر پہنچ گیا۔ آتے ہی اس نے اپنے آپ کو فوج میں بھرتی کے لیے پیش کر دیا مگر وہ اپنا بستر لانا بھول آیا تھا اور جب افسروں نے کہا کہ ان کے پاس فائو کیل نہیں ہیں تو وہ پھر پیدل چل کھڑا ہوا اور پانچ دن بعد بستر سمیت آ موجود ہوا۔

یہ ایک بوڑھے کا چہرہ ہے مگر اس کی روح جوان ہے اور اس کی بوڑھی تھکی ہوئی آنکھوں میں شرارت اور شجاعت کی چمک ہے۔

بھلا تم کیوں بھرتی ہونے آگئے؟ میں نے پوچھا۔

تم جانتے ہو کہ ان قبائلیوں نے ہمارے کشمیر پر حملہ کر دیا ہے؟ بھرتی نہ ہوتا تو کیا عورتوں کی طرح گھر میں چڑیاں بہن کر بیٹھ جاتا۔ ہر تیسرا یا چوتھا لفظ ایک سوئی سی گالی تھا۔

میں نے شرارت سے بڑے میاں کو اور تنگ کرنے کے لیے پھر سوال کیا مگر سنو تو سہی قبائلیوں سے تم کیوں لڑتے ہو؟ وہ تو تمہارے مسلمان بھائی ہیں اور تم کشمیریوں کو آزاد کرانے آئے ہیں۔

اب تو گالیوں کی مشین گن چل پڑی۔ ان قبائلیوں کو تم مسلمان کہتے ہو؟ وہ تو بڑے بے ایمان ہیں۔ میں پوچھتا ہوں ان کو۔۔۔ کس نے کہا تھا ہمیں مارنے لوٹنے ہمارے گھر بار جلانے کو آ جاؤ؟

اس زبرد شور سے ان نے یہ سوال مجھ سے کیا گویا میں بھی کوئی قبائلی نہیں تو کم سے کم ان کا طرف دار ضرور تھا۔ میں گھبرا کر بھاگا اب بات کرنے کی جرأت نہیں تھی۔ سچ بچ بڑے میاں قبائلیوں کا ساتھی مجھ بیٹھے تو خیریت نہیں۔

[۱۵]

پانچواں چہرہ ایک عورت کا ہے۔ ایک نوجوان عورت کا، جس کے گالوں پر حیا کی لالی ہے اور جس کی آنکھیں شرم سے جھکی ہوئی ہیں۔ اس کے ہاتھ میں بندوق ہے اور گواں نے اپنی زندگی میں پہلی دفعہ ہتھیار اٹھائے ہیں پھر بھی وہ نہایت اشیہاک سے قواعد کر رہی ہے۔

یہ چہرہ ایک نوجوان عورت کا ہے۔ حسین خدو خال، گورا رنگ، گلابی گال جو پاؤں اور سرخی سے بے نیاز ہیں۔ خوب صورت غزالی آنکھیں، ایسا چہرہ جو شاعروں کو متوالا بنا سکتا ہے جو محبت کرنے کے لیے ہٹایا گیا ہے مگر آج اس چہرے پر عجیب جلال ہے۔ اس وقت اس کا دھیان اپنے حسن پر نہیں ہے۔ ان اخبار نویسوں اور فوٹو گرافروں پر نہیں ہے جو اس کی تصویر لے رہے ہیں، سامنے تخت سلیمان کی پہاڑی ہے۔ اس کی آنکھیں بہت دور کچھ دیکھ رہی ہیں اور ان میں ایک عجیب استقلال، انتقام کی عجیب چمک ہے۔

نئے سحر کے ہانک چہرے

وہ دوسری عورتوں کے ساتھ فوجی قواعد کر رہی ہے مگر اس مجمع میں وہ اکیلی ہے۔ اس کا دھیان صرف اس رائفل کی طرف ہے۔ یہ رائفل اس کی نئی سہیلی ہے۔ اس کی رفیق ہے کیونکہ اس کی عزت اور محنت کی محافظ ہے۔

ایک نوجوان عورت کا چہرہ جو محبت کرنے کے لیے بنایا گیا تھا مگر اس کی زندگی میں اب محبت نہیں رہی۔ اس کا پیارا، اس کا سنگیتر، وحشی باغیوں کے ہاتھوں مارا گیا ہے اور جس طرح وہ رائفل اٹھا رہی ہے، اس سے ظاہر ہے کہ نہ وہ بھولی ہے، نہ اس نے معاف کیا ہے۔ اس کے چہرے پر انتقام کی خونی جھلک ہے۔

(8)

اور پھر ایک وہ چہرہ ہے جس میں ان تمام چہروں کا، ان کی روح کا، ان کے جذبات اور احساسات کا انجڑ ہے 'شیر کشمیر' شیخ محمد عبداللہ کا شیر کا سا چہرہ۔ جس میں بچے کی معصومیت، لڑکے کی جرأت، نوجوان مصنف کا حسن خیال، بوڑھے کا جوش اور نوجوان عورت کی حیا، سب نمایاں ہے جب ہی تو وہ 'شیر کشمیر' ہی نہیں 'روح کشمیر' ہیں۔



شمال اور جنوب

شمال کدھر ہے؟ جنوب کدھر ہے؟

روایت کے مطابق شہنشاہ اکبر نے ایک بار بیرٹل سے پوچھا 'مشرق اور مغرب کہاں ہیں؟' بیرٹل نے جواب دیا 'جہاں پناہ بہت دور تک مشرق کی طرف چلے جائیں تو مغرب ہو جاتا ہے اور بہت دور تک مغرب کی طرف چلے جائیں تو مشرق آ جاتا ہے۔'

اسی طرح شمال اور جنوب کی بھی اضافی تعریف کی جا سکتی ہے۔

میں ابھی حال ہی میں ہندوستان کے اس جنوبی علاقے کا سفر کر کے لوٹا ہوں جس کے جنوب میں سمندر کے سوا کچھ نہیں ہے یعنی راس کماری۔ جنوبی ہندوستان کی آخری نوک۔ جہاں وسیع ہندوستان تنگ ہوتا ہوتا ایک پتلی خاکنائے میں ختم ہو جاتا ہے۔ ختم ہو جاتا ہے؟ ہاں اگر آپ کا رخ سمندر کی طرف اور پشت ہندوستان کی طرف ہے، ورنہ اس کی مخالف سمت میں رخ کریں تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہاں سے ہندوستان شروع ہوتا ہے۔ ابتدا یا انتہا؟ شروع یا ختم؟ اس کا انحصار دیکھنے والے کے رخ پر ہے۔ محسوس کرنے والے کی نفسیاتی کیفیت پر ہے۔ یہاں ہر شام کو مغرب کی طرف منہ کیا جائے تو سورج کے آتشیں گیند کو بحیرہ عرب میں ڈبکی لگاتے دیکھا جا سکتا ہے اور اگلے دن صبح سویرے مشرق کی طرف دیکھا جائے تو اسی آتشیں گیند

کو طبع بنگال میں سے ابھرتے ہوئے دیکھا جاسکتا ہے۔ غروب و طلوع موت اور پیدائش نظام عالم کے ابدی ڈرامے کے دونوں رخ یہاں ایک ہی جگہ نظر آتے ہیں۔

یہ ہے جنوبی ہندوستان جہاں ہمارے دلہن کی اولین تہذیب نے جنم لیا۔ یہ ہے وہ سمندر جس کو پار کر کے جنوبی ہندوستان کے رہنے والے نے لٹکا، جادا، ساڑا، بالی بلکہ میکسیکو اور امریکہ سے دور دراز ملکوں تک ہندوستانی تمدن کو پہنچایا اور پھیلایا۔ اس جنوبی ہندوستان میں عظیم سلطنتوں نے جنم لیا۔ یہاں انسان نے تہذیب و تمدن، فن اور ادب کے انمٹ نقوش چھوڑے۔ یہاں کے مندروں کے سنگین مجسموں میں، عوام کے تربیت یافتہ احساسِ فن میں، یہاں کے شگیت اور رقص میں، مصوری اور سنگ تراشی کے شاہکاروں میں، یہاں کی شاندار تمدنی مہاایات کا پتہ چلتا ہے۔

اس جنوبی اور شمالی ہندوستان کے درمیان ہزاروں برس سے پہاڑوں کا ایک سلسلہ حائل رہا ہے۔ وندھیا چل، اونچی بخر پتھرلی چٹانوں کی ایک دیوار کی طرح وندھیا چل، شمال اور جنوب کے درمیان کھڑا ہے مگر اپنی جستجو اور صنعت سے مدت ہوئی انسان اس دیوار کو پھلانگ چکا ہے۔ ریلیں اور سڑکیں وندھیا چل کو چیرتی ہوئی، دہلی سے مدراس بلکہ ٹراونکور اور راس کماری تک جا پہنچتی ہیں۔ تار اور ٹیلیفون اور اپ ہوائی سفر نے وندھیا چل کے سنگین دیوار کو بے حقیقت بنا دیا ہے۔ آج دن میں کئی ہوائی جہاز صبح سویرے دہلی سے چلتے ہیں اور وندھیا چل پر سے اڑتے ہوئے چند گھنٹوں میں مدراس پہنچ جاتے ہیں۔ ہزاروں ہندوستانی روزانہ شمال سے جنوب اور جنوب سے شمال آتے جاتے ہیں۔

مگر وندھیا چل کے علاوہ دوسری اس سے بھی اونچی مضبوط دیواریں ہیں، جو ہندوستان کے شمال اور جنوب کے درمیان حائل ہیں۔ تمدنی نادائقیت اور جہالت کی دیوار، نسلی تعصب کی دیوار، صوبائی خود غرضی اور خود پسندی کی دیوار، تعصب کا یہ عالم کے شمالی ہندوستان کے ہزاروں بلکہ لاکھوں باشندے سمجھتے ہیں کہ تہذیب اور تمدن کی آخری حدیں وندھیا چل پر ختم ہو جاتی ہیں اور اس کے جنوب میں ”غیر متہدن دراوڑ“ بستے ہیں۔ غلط تاریخ پڑھائے جانے کی بدولت بہت سے دماغوں میں یہ خیال سایا ہوا ہے کہ آریوں کی آمد سے پہلے ہندوستان میں تہذیب و تمدن

کی روشنی پھیلی ہی نہیں تھی۔ حالانکہ آج سے پانچ ہزار برس پہلے بھی یہ دراوڑ دنیا کی سب سے زیادہ تہذیب یافتہ قوم تھی۔ جس کی تمدنی عروج کے نشانات موہن جو دھڑ و اور ہڑپا کے کھنڈروں میں آج تک پائے جاتے ہیں۔ اسی طرح لاکھوں جنوبی شمال کے تمدن کے بارے میں ایسی ہی غلط فہمی رکھتے ہیں۔ تعصب سے زیادہ قصور اپنے ملک کے تمدن سے ناواقفیت کا ہے، جس کا تقریباً ہر ہندوستانی شکار ہے۔ شمالی ہندوستان میں کتنے ہیں جو کھٹا کلی اور بھارت ٹائم کے اعلیٰ جنوبی رقص سے واقف ہیں۔ جنہوں نے بھارتی اور والاٹھول کے سے عظیم تامل اور تینگو کے شاعروں کا نام سنا ہے جو مدورا اور مہالی پُریم کے نادر سنگتراشی کے نمونوں کے بارے میں کچھ جانتے ہیں؟ اور جنوب میں کتنے ہیں جو کھٹک رقص، غالب، اقبال اور جوش کی شاعری، سرشار اور پریم چند کے ناولوں اور مغل اور راجپوت مصوری کے بارے میں ذرا سی بھی واقفیت رکھتے ہیں؟

سامراجی ریشہ دوانیوں نے صدیوں تک شمال اور جنوب کے درمیان ہی نہیں بلکہ صوبے صوبے کے درمیان تعصب اور نفرت کی دیواریں حائل رکھیں۔

سامراجی طریقہ تعلیم نے ہمیں یورپ کی تاریخ پڑھائی مگر اپنے ملک کی اصل تاریخ سے نااہل رکھا۔ انگریزی لٹریچر پڑھایا مگر اپنے ملک کے ادبی خزانوں سے محروم رکھا۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج لاکھوں پڑھے لکھے ٹیکسٹ بک کے ڈراموں کا مطالعہ کر چکے ہیں مگر ان میں سے اکثر نے کالی داس یا بھادو بنگل کا ایک ڈرامہ بھی نہیں پڑھا۔ درؤ زور تھ اور ہارن کی نظمیں زبانی یاد ہیں مگر تلسی داس، غالب، ستراندن پنت، نرالا، ویسی دینگم پلے اور والاٹھول کے سے شاعروں کا انھوں نے نام بھی نہیں سنا۔ بہت سے تو ایسے بھی ہیں جو ولایت میں تعلیم پا کر واپس اور تینگو کے جیسے مغربی رقص کر سکتے ہیں مگر انھیں یہ نہیں معلوم کہ کھٹا کلی تاج کی ایک قسم ہے یا کالا ازار کی طرح کوئی پیاری ہے۔

شمالی ہندوستان میں اکثر لوگوں کا یہ خیال ہے کہ سارے جنوبی ہندوستان میں 'مداسی' بڑتے ہیں اور وہ سب مداسی زبان بولتے ہیں حالانکہ مداسی نہ کوئی نسل ہے، نہ قومیّت، نہ زبان۔ جنوب میں چار بڑی زبانیں بولی جاتی ہیں۔ یعنی تامل، تینگو، ملیالم اور کنڑی علاوہ کورگی

وغیرہ قسم کی چھوٹی بولیوں یا مقامی زبانوں کے۔ تامل میں کلاسیکی اور مذہبی ادب کا ایک شاعر اور ذخیرہ ہے۔ تیگلو میں ترقی پسند ادب نے بڑی مقبولیت حاصل کی ہے۔ ملیالم میں افسانے اور ناول نے بڑی ترقی کی ہے۔ تامل علاقے میں بھارت ناٹم کے سے شائستہ اور نازک اور رقص کے فن کو اجاگر کیا جا رہا ہے اور ملیالی کھاکلی کو زمرہ رکھنے اور اس کی قدیم روایات کو نئی زندگی کے سانچوں میں ڈھالنے میں مصروف ہیں۔

بعض خود پسند شمالی ہندوستانی یہ سمجھتے ہیں (اور حقارت آمیز انداز سے کبھی کہتی بھی ہیں) کہ جنوبی ہندوستانی 'مدراسی' تو سب کلرک یا ٹائپسٹ ہوتے ہیں اور انھیں یہ نہیں معلوم کہ جنوب نے گورنر جنرل شری راج گوپال آچاریہ ہی کو نہیں سینکڑوں ہزاروں ممتاز ہستیوں کو پیدا کیا ہے۔ جن میں قانون دان اور قانون ساز، ویٹس بھگت اور سیاسی لیڈر، انقلابی، بڑے سے بڑے افسر، ادیب، شاعر، کلاکار، قانون لطیفہ کے ماہر، اخبار نویس سب ہی شامل ہیں۔ جنوب میں عوام کی ادبی دلچسپی کا یہ عالم ہے کہ نا اہل کے ایک نہیں، دو ہفتہ وار ادبی رسالے ستر اسی ہزار کی تعداد میں شائع ہوتے ہیں۔ ٹراونکور کے گاؤں گاؤں میں لائبریریاں ہیں اور کسان اور مزدور بھی روزانہ اخبار خریدتے اور پڑھتے ہیں۔ جنوب میں آرٹ کو سمجھنے اور پسند کرنے والوں کی تعداد شمال سے کہیں زیادہ ہے۔ مدراس میں 'کپکے' گانے اور کلاسیکی ناچ کی مجلسوں میں ہیں چھپس ہزار مرد عورت نکلٹ خرید کر شریک ہوتے ہیں۔ برعکس ہمارے کہ اکثر پڑھے لکھے بھی گھٹیا فلمی گانوں کے علاوہ کسی قسم کا شغیت سمجھنے سے قاصر ہیں۔

'جنوبی ہندوستان' کی کوئی منفرد ہستی نہیں ہے۔ اس کے سوا کہ شمالی ہندوستان کے علاوہ سارے علاقے کو آپ 'جنوبی ہندوستان' کہہ سکتے ہیں۔ 'جنوبی ہندوستان' کم سے کم چار لسانی اور تمدنی علاقوں کا مجموعہ ہے۔ تامل دیش (تامل بولنے والوں کا علاقہ جس میں مدراس کے صوبے کا بڑا رقبہ اور ٹراونکور کا ایک ٹکڑا شامل ہے) آندھرا پردیش (تیگلو بولنے والوں کا علاقہ جس میں مدراس کے صوبے کا کافی حصہ اور حیدر آباد ریاست کا بیشتر حصہ شامل ہے) کیرلا (ملیالم زبان بولنے والوں کا علاقہ جس میں ٹراونکور اور کوچین کی ریاستیں اور مدراس صوبے کا مالابار ڈویژن شامل ہیں) اور کرناٹک (کنڑی زبان بولنے والوں کا علاقہ جس میں میسور کی

ریاست، ممبئی صوبے کے چند جنوبی ضلعے اور مدراس صوبے کے چند شمالی ضلعے شامل ہیں) ان میں ہر علاقے کی الگ زبان ہے، الگ معاشرت ہے اور الگ تاریخی روایات ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ مذمت تک غلط ملط رہنے کی وجہ سے ان کے آپس میں بہت سی مشترکہ روایات بھی پائی جاتی ہیں مگر بنیادی اعتبار سے وہ ایسی ہی منفرد تمدنی ہستی رکھتے ہیں جیسے بنگال یا بہار یا اودھ۔

ان سب علاقوں میں جو زبانیں بولی جاتی ہیں وہ ہماری زبانوں سے مختلف ہیں۔ ان میں ان سے اکثر تو منسکرت سے کوئی مناسبت نہیں رکھتیں۔ رہنے سہنے کے بعض طریقوں میں ان کی معاشرتمیں شمالی صوبوں کی معاشرتوں سے الگ ہیں۔ ان میں سے ہر ایک علاقے اور زبان کا اپنا ادب ہے۔ آرٹ کی اپنی مخصوص روایات ہیں لیکن ان منفرد خصوصیات کے باوجود میں جنوبی ہندوستان میں جہاں کہیں گیا (مدراس، مدوراء، ٹراوگور اور راس کمارہ میں) میں نے اپنے آپ کو اجنبی محسوس نہیں کیا۔ جنوبی ہندوستان کے ملیالی، تامل اور تیلگو بولنے والے بھی ایسے ہی ہندوستانی ہیں جیسے ہم لوگ پنجابی، بنگالی بولنے والے شمالی ہندوستانی۔ یہ ہندوستانی یا ہندوستانی ہونے کا احساس آپ کو کشمیر سے لے کر راس کمارہ تک ہر جگہ ملے گا۔ اس لیے زبان سے ناواقف ہونے کے باوجود مشرقی پنجاب کا رہنے والا بھی میسور، ٹراوگور یا کوچین میں اپنے آپ کو اجنبی نہیں محسوس کرتا۔ یہ ہندوستانی یا ہندوستانی پن یا ہندوستانی ہونے کا احساس کیا ہے اور کن بنیادی مشترکہ قدروں پر مبنی ہے؟

یہ معلوم کرنے کے لیے میں نے یہ دریافت کرنے کی کوشش کی کہ وہ کون سے الفاظ ہیں جو ساری ہندوستانی زبانوں اور علاقوں میں مشترک ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ایسے سینکڑوں الفاظ ہوں گے لیکن ہندوستانی کے تین لفظ جو میں نے جنوبی ہندوستان کی زبانوں میں عام طور سے سنے وہ ہیں 'آن، سندر، اٹھلاپ'۔

آن یعنی خوراک یا اناج یا دھان۔ شمال اور جنوب کی ہر زبان میں اس معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ دہلی کے مغل درباروں میں بادشاہ کو 'ن دا تا' کہہ کر پکارا جاتا تھا اور آج بھی بنگال میں جاییے یا مالا بار میں فقیر اور بھکاری 'آن' کی بھیک مانگتے ہوئے ملیں گے۔

سندر اور سندرتا یعنی خوب صورت اور خوب صورتی۔ یہ الفاظ بھی ہر زبان میں پائے

جاتے ہیں چاہے بنگال میں 'شندز' کہیں اور تامل دیش میں 'سوندے'۔
یہ دونوں لفظ سنسکرت کی جڑ سے نکلے ہیں لیکن "انقلاب" عربی کا لفظ ہے پھر بھی آج
ہندوستان کی کوئی زبان نہیں جس نے یہ لفظ نہ اپنایا ہو۔ مدراس کے ایک تیلگو ادبی جلسے میں ایک
آدمی شاعر کی نظم سن کر حیران رہ گیا جس میں بار بار "انقلاب" کا لفظ دہرایا جا رہا تھا۔ اس کا قافیہ ہی
انقلاب تھا۔ ٹراڈنگور کی راجدھانی تروندورم کے اسٹیشن پر اترنے کے چند منٹ بعد ہی میں نے دیکھا
کہ سوشلسٹ پارٹی کے والٹیر سائیکلوں پر انقلاب زندہ باد کے نعرے لگاتے ہوئے چلے جا رہے
ہیں۔ وسط ٹراڈنگور کے چھوٹے چھوٹے گاؤں میں کسالوں کی زبانی اور مدراس، مدورا اور کوٹکوں کے
صنعتی مرکزوں کے مزدوروں کی زبانی میں نے یہ نعرہ بار بار سنا ہے۔ عربی کا انقلاب اور فارسی کا
زندہ باد مل کر ہندوستانی بنا اور اب وہ ملیا لم تیلگو، تامل، مرہٹی، گجراتی بنگالی کا جزدین گیا۔
آن۔ سند۔ انقلاب۔

روٹی یا دال بھات کا سوال، احساس، حسن، آزادی کی طلب اور انقلاب کی جدوجہد۔ یہ
ہیں ہندوستان کے اتحاد کے تین ستون۔

اقتصادی اعتبار سے سارا ہندوستان ایک ہے۔ سب علاقے ایک دوسرے سے متعلق ہی
نہیں بلکہ ایک دوسرے کے "دست گھر" ہیں۔ ہندوستان کے عوام کے طبقاتی اغراض ایک ہی
ہیں۔ روٹی کپڑے کا سوال سب کے لیے ایک ہی ہے۔

تمذنی، ادبی، جمالیاتی اور فنی اعتبار سے ہندوستان ہزاروں برس سے یگانگی کی طرف
بڑھتا جا رہا ہے۔ سنسکرت زبان، قدیم آریوں کی روایات، ہندو دھرم اور بدھ مت کے ذہنی اور
تمذنی اثرات، مصوری اور سنگ تراشی کی مذہبی روایات، پٹھانوں اور مغلوں کے آنے کے بعد
سے فارسی اور عربی کا اثر، تمذنی میل جول سے اردو یا ہندوستانی زبان اور مغل اور راجپوت آرٹ
کا ارتقا بنگال کے ادب اور آرٹ کا سارے ہندوستان پر اثر، کھاکلی اور بھارت ناٹم کی بڑھتی
ہوئی مقبولیت، شمالی ہندوستان میں یہ تمذنی ملاپ کے وجہ بھی ہیں اور اس کے علامات بھی۔ کیا
یہ بات حیرت انگیز نہیں کہ جنوبی ہندوستان کی زبانوں میں ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں سنسکرت
ہی کے نہیں بلکہ ہندی کے بھی پائے جاتے ہیں اور سینکڑوں ہزاروں فارسی عربی کے الفاظ

صرف تامل زبان ہی میں موجود ہیں؟ ہندوستانی قلموں میں اور بہتری خرابیاں ہوں مگر انھوں نے کم سے کم ہندوستانی زبان کو تو ملک کے کونے کونے میں پھیلا دیا ہے۔

سارا ہندوستان جب سامراج کے زیرِ نگیں آیا تو ہمارے مشترک احساسِ غلامی نے مشترک قومی احساس اور تحریکِ آزادی کو جنم دیا۔ آج جنوبی ہندوستان کے کونے کونے میں مہاتما گاندھی، پنڈت موتی لال نہرو، سہاش بوس، بھگت سنگھ، پنڈت جواہر لال نہرو، سردار پٹیل، مولانا آزاد، خان عبدالغفار خان وغیرہ کے نام سے ہر شخص واقف ہے۔ جس طرح شمال میں بچے جنوب کے راج گوپال آچاریہ کے نام کو جانتا ہے۔ تحریکِ آزادی کے دوران انقلابِ زندہ باد کا نعرہ ہر زبان اور ہر لہجے میں گونجتا ہے۔ جب شیخ عبداللہ کی کشمیر چھوڑو کی تحریک ہندوستان کے انتہائی شمال میں چل رہی تھی تو انتہائی جنوب یعنی ٹراونکور کے عوام کشمیر کے بہادر عوام اور ان کے لیڈروں کے بارے میں ملیا لم زبان میں گیت گارہے تھے۔

راسِ کماری جنوب میں ہے۔ انتہائی جنوب میں جہاں ہندوستان ختم ہو جاتا ہے یا جہاں سے ہندوستان شروع ہوتا ہے یہاں سے ہندوستان کا انتہائی شمالی کونہ ڈھائی ہزار میل پرے ہے۔ کشمیر میں جہاں ہندوستان ختم ہو جاتا ہے یا جہاں سے ہندوستان شروع ہوتا ہے۔ سال بھر ہوا میں کشمیر کے شمالی کونے یعنی گریز کی وادی میں تھا اور ابھی میں راسِ کماری ہو کر آیا ہوں۔

جغرافیائی لحاظ سے یہ دونوں مقام کتنے دور ہیں گریز کتنا سرد ہے اور راسِ کماری کتنا گرم مگر دونوں ہندوستان میں ہیں۔ دونوں جگہ چاول کھائے اور کھلائے جاتے ہیں۔ دونوں جگہ ہندوستانی مہمان نوازی کی روایات کو زندہ رکھا جاتا ہے۔ دونوں جگہ میرے جیسے اجنبی کو مقامی باشندوں نے کتنے ظلم سے اپنایا اور مہمان بنایا کیونکہ میں 'ہندوستانی' ہوں اور دونوں جگہ مذہبی رواداری ہے۔ گریز کے مقامی مسلمانوں کے درمیان چند سو ہندو سکھ اور مسلمان فوجی اور افسر بلا کھٹکے رہتے ہیں۔ راسِ کماری میں مسلمان صرف چالیس گھر ہیں مگر وہ ایک چھوٹی سی خوب صورت مسجد تعمیر کر رہے ہیں۔

بھارت کے نو جوانوں سے چند سوال

آپ کو یقین آئے یا نہ آئے کبھی ہم بھی جوان تھے (دیے میں سمجھتا ہوں کہ اُنسٹھ برس کی عمر میں دل میرا اب بھی جوان ہے)

کبھی ہم بھی فیشن میل کپڑے پہننا پسند کرتے تھے (یہ اور بات ہے کہ اس زمانے میں چوبیس انچ مہری کی غرارہ نما چٹلون کا فیشن تھا۔ آج کل دس انچ مہری کی چوڑی دار چٹلون یا غرارے جیسے تیل بالمر Bell Bottom's کا فیشن ہے۔ اس زمانے میں لڑکیاں لمبے بال رکھتی تھیں اور لڑکے چھوٹے بال آج کل لڑکیاں چھوٹے بال کتر داتی ہیں۔ لڑکے لمبے لمبے بال رکھتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں اگر کوئی واڑھی رکھتا تھا سب اس کا مذاق اڑاتے تھے۔ آج کل 'پپی' اور 'ہیٹکس' پہنانے کے لیے سولہ سترہ سال کے لڑکے واڑھی رکھتے ہیں!)

چوری بلکہ ڈاکہ

کبھی ہم میں بھی جوانی کا جوش تھا۔ سرکشی کا مادہ تھا۔ سماج کے خلاف بغاوت ہم بھی کرتے تھے۔ پولیس والوں سے ٹکر ہم بھی لیتے تھے۔ ہم بھی چوری کرتے تھے۔ ڈاکے ڈالتے تھے۔ توڑ پھوڑ کرتے تھے۔

آپ کو یقین آئے یا نہ آئے، چوری میں نے بھی کی ہے۔ جی ہاں چوری بلکہ ڈاکہ ہماری

یونیورسٹی کے ایک ہال میں بادشاہ اور ملکہ کی بھاری بھر کم قذ آدم تصویریں لگی تھیں۔ ایک رات کو ایک ہاتھ دم کا شیشہ توڑ کر ہاتھ ڈال کر چٹنی کھولی (ٹوٹے ہوئے شیشے سے رگڑ کھا کر جوڑ ٹم کھایا تھا اس کا نشان ہاتھ پر آج بھی ہے) اور چار نو جوانوں نے اندر جا کر ایک کے اوپر ایک چڑھ کر بھاری فریوں میں لگی تصویروں کو اترا پھر ان کو سر پر اٹھا کر باہر لے گئے۔ ایک اندھے کنویں کے پاس تصویروں کے شیشے توڑ کر فریم اور شیشے کے ٹکڑوں کو کنویں میں پھینکا، تصویروں کو فریم سے باہر نکالا۔ ان پر لال پٹیل سے انقلاب زدہ ہڈ، برطانوی سامراج مردہ ہڈ لکھ کر انگریز پروڈکٹس چائٹری کوٹھی کے احاطے کے باہر لگے ہوئے جنگلی کی سلاخوں پر ان کو لٹکا دیا۔ اپنے خیال میں ان کو پھانسی دے دی۔ حرکت بے وقوفی کی تھی لیکن جوش جوانی کا تھا۔ جس کا اظہار ایسی ہی انقلابی حاکمتوں میں ہوتا تھا۔

ابتدا اور انتہا

حکومت اور یونیورسٹی کے قوانین کی خلاف ورزی ہم بھی کرتے تھے۔ بلائٹ سفر کرنا اپنی شان سمجھتے تھے۔ پولیس والے کہتے تھے اسے میں تین سے زیادہ نہیں بیٹھیں۔ ہم چار چار بلکہ پانچ پانچ بیٹھتے تھے یا ٹپکتے تھے۔ پولیس والے کہتے تھے سائیکل پر ایک آدمی سوار ہو، ہم بیک وقت تین تین سوار ہوتے تھے۔ رات کو سائیکل پر لیپ ہم نے آج تک لگایا ہی نہیں (بغاوت کا اتنا مادہ تو لو جوانوں میں ہوتا ہی چاہیے) پولیس، فوج، ریلوے کے افسر، ٹکٹ کلکٹر سب کو ہم انگریزی سامراج کا نمائندہ سمجھتے تھے اور اس لیے ان کے خلاف بغاوت اپنا قومی فرض سمجھتے تھے۔

جب یونین ہال پر سے کلکٹر اور وائس چانسلر کے حکم سے قومی جھنڈا اتار دیا گیا اور یونین ہال بند کر دیا گیا تو ہم نے جان پر کھیل کر بندر کی طرح پائپ سے مچھت پر چڑھ کر اتنا بڑا ترنگا جھنڈا لٹکا دیا جو یونیورسٹی کے کونے کونے سے نظر آتا تھا۔ جواہر لال نہرو کی تقریر کرانے کے لیے (جس کی وائس چانسلر نے ممانعت کر دی تھی) ہم نے یونین ہال کے شیشے توڑ کر دروازے کھول ڈالے اور ان کو اندر لے آئے۔ کوئی ٹوڈی قسم کا لیڈر بھولے پٹکے تقریر کرنے آ جاتا تھا تو ہم اس سے ادھڑھ سیدھے سوال کر کے اس کو اتار پریشان کرتے تھے کہ وہ بے چارہ جان بچا کر بھاگ جانے میں ہی اپنی خیریت سمجھتا۔

یہ سب میں اس لیے لکھ رہا ہوں کہ آج کے نوجوان (جن سے میں چند سوال کرنا چاہتا ہوں) یہ نہ سمجھ بیٹھیں کہ یہ کوئی دقیقہ نوی پرانے خیال کا 'بڑھا' ہے، جس میں سماج کے خلاف بغاوت کرنے کا مادہ نہ ہے نہ کبھی تھا۔ ایک شاعر کا شعر کسی قدر تہذیبی کے ساتھ پیش کرتا ہوں۔

سکھایا تھا ہمیں نے قوم کو یہ شور و شر سارا

جو اس کی انتہا تم ہو، تو اس کی ابتدا ہم تھے

اور اس تمہید کے ساتھ اب میں چند سوال کرتا ہوں، جن کو پڑھ کر آج کل کے نوجوان لڑکے اور لڑکیاں چٹکیں گے، چٹکیں گے، ہیزکیں گے مگر پھر بھی (امید ہے) ان کو پڑھیں گے۔ ان کے بارے میں سوچیں گے ان کے جواب مجھے یا ایڈیٹر صاحب کو دینے کی بجائے سب نوجوان اپنے من میں اپنے آپ ہی کو جواب دیں تو بہتر ہوگا ان کے لیے، ہمارے لیے، ہمارے ملک اور قوم و سماج کے لیے۔

(1) آپ کا نام؟ باپ کا نام؟ (کیا اپنے ماں باپ کا نام نشان بتاتے ہوئے آپ ہچکچاتے ہیں؟)
(2) آپ کی عمر (اسکول کے سرٹیفکیٹ کے حساب سے)؟ شکل و صورت میں آپ کتنی عمر کے لگتے ہیں؟ آپ کی اصلی عمر؟

(3) آپ کے دل اور دماغ کے حساب سے اپنے آپ کو کیا سمجھتے ہیں؟
جوان؟۔ نوجوان؟۔ زندہ دل جوان؟۔ سردہ دل نوجوان؟۔ بوڑھا دماغ مگر نوجوان دل۔ جوان دماغ مگر بوڑھا دل؟

(4) آپ کرتے کیا ہیں؟
پڑھتے ہیں، اسکول ٹائٹ اسکول، پونی درستی یا ٹیکنیکل (اسٹی ٹیوٹ ہیں)؟
کام کرتے ہیں (ملک میں، فیکٹری میں، دفتر میں، دکان پر ریلوے میں یا فوج میں)؟
بیکار ہیں، کیونکہ کوئی کام نہیں ملا؟
بیکار ہیں، کیونکہ جو کام مل سکتا ہے، وہ آپ کی شان کے خلاف ہے؟ کیونکہ آپ ہاتھ سے کام کرنا نہیں چاہتے؟

(5) آپ مذہبی عقیدے سے کیا ہیں؟

کفر ہندو؟۔ بچے مسلمان؟۔ چرچ جانے والے عیسائی؟۔ گردوارے جانے والے سکھ؟۔
آگیاہی جانے والے پارسی؟۔ لائڈ ہب۔ ٹاسک؟ انسانیت میں دشواں رکھنے والے انسان؟۔
(6) آپ کی ذات کیا ہے؟

برہمن؟۔ غیر برہمن؟۔ ہرجن؟۔ جھوت؟۔ چھوت؟۔ شیخ؟۔ سید؟۔ مغل؟۔ پٹھان؟۔ انصاری؟۔
کیا آپ واقعی ذاتِ پات کے ان ڈھکوسلوں کو مانتے ہیں؟
(7) آپ کون سا کھیل کھیلنا پسند کرتے ہیں؟

کرکٹ؟۔ فٹ بال؟۔ ہاکی؟۔ ٹینس؟۔ بھاری وزن اٹھانا؟۔ چتر پھینکنا؟۔ ٹرینیں
روکنا؟۔ ان کے شیشے توڑنا؟۔ راستہ چلتی لڑکی کو چھیڑنا؟۔ سینما گھروں اور کھیل کود کے
میدانوں میں بلوا کرنا؟۔

(8) آپ کیا پڑھنا پسند کرتے ہیں؟

کھڑکی کی کتابیں؟۔ غیر ملکی کلاسیکل لٹریچر؟۔ اپنی زبان کا بہترین ادب؟۔ بین الاقوامی سیاست
پر کتابیں؟۔ شاعروں کے دیوان؟۔ جنسیات سے بھرے افسانے؟ گھڑیا جاسوسی ناول؟۔ مارو حلا
لکھنؤ تصویریں سے بھرے امریکن میگزین؟۔ بچوں کے کاکس COMICS؟ ریلوے ٹائم ٹیبل؟۔
(9) آپ کیا لکھنا پسند کرتے ہیں؟

اپنے ماما چا کو خط کہہ اور روپیہ بھیجیں؟

اپنے کالج میگزین کے لیے افسانے اور مضمون؟

رومان بھری شاعری اور کوٹا جو رات کے سنائے میں آپ لکھتے ہیں اور حفاظت سے
تکے کے نیچے رکھ کر رومانی سپنے دیکھتے ہوئے آپ سو جاتے ہیں؟
انقلابی نظمیں جو سیاسی جلسوں میں پڑھی جاتی ہیں؟

’انگریز ہٹاؤ‘ کے نعرے جو سڑکوں کے کنارے سفید پینٹ سے لکھے جاتے ہیں؟

’ہندی مردہ پاؤ‘ کے نعرے جو تارکول سے ریلوے اسٹیشنوں کی دیواروں پر لکھے جاتے ہیں؟
پاخانوں اور موتریوں کی دیواروں پر گندے الفاظ اور گندے کارٹون جو کسی گندی پٹیل
سے بنائے جاتے ہیں اور کسی گندے دماغ سے نکلتے ہیں؟

(10) آپ کے خیال میں نوجوان اپنے جوش اور ہمت اور جواں مردی کا ثبوت کس طرح دے سکتے ہیں؟

مہر سیمین کی طرح سات سمندر کو تیر کر پار کر کے؟
 ٹین سگھ کی طرح ایورسٹ کی فتح کر کے؟
 پیدل یا سائیکل پر دنیا بھر میں گھوم پھر کے؟
 گاؤں میں سڑک بنا کر یا کال اور سوکھا کے علاقے میں کنوئیں کھود کر؟
 ایک سیاسی میٹنگ میں ہنگامے کھڑا کر کے؟
 فلم اسٹاروں کے گرد بھینڑ اکٹھی کر کے، بھیڑ میں ان کے مہمان خصوصی کی جگہ کر کے،
 چٹکیاں بھر کے، ان کی ٹرین پر پتھراؤ کر کے کانوکیشن میں سے واک آؤٹ کر کے اس
 کے خلاف نعرے لگا کر کے؟
 بس کنڈکٹروں، رکشا کھینچنے والوں، سینما کے گیٹ کیپروں اور پولیس کانسٹیبلوں نے جھکڑا
 کر کے، ان سے ہاتھ پائی کر کے؟

(11) آپ کا محبوب لباس کیا ہے؟
 نیکر اور قمیض یا خاکی پتلون اور بش شرٹ (جیسا کہ ہماری فوج کے جوان پہنتے ہیں)؟
 چوڑی دار پاجامہ اور شیر وانی (جیسا کہ جواہر لال نہرو پہنتے تھے)؟
 کھڑکرتا، دھوٹی، جواہر جیکٹ اور گاندھی ٹوپی (جیسے بے پرکاش نارائن پہنتے ہیں)؟
 پتلی مہری کی چست پتلون یا ڈھیلا ڈھالا بیل باٹم BELL BOTTOM لال پٹی پھولوں،
 پتوں، چڑیوں والی بش شرٹ (جیسے کہ ٹیڈی بوائز، چٹل اور بھینک پہنتے ہیں)؟
 گندی چمکٹ 'ہمخو' JEANS پر زمانہ کڑھا ہوا کرتا اور گلے میں جوگیوں والی مالا اور تیلوں
 کے گلے کی گھنٹیاں (جیسا کہ 'ہپی' پہنتے ہیں)؟

نوٹ: ان سوالوں کے جواب دیجیے پھر ان جوابوں کی جانچ کر کے اپنے آپ کو نمبر دیجیے کتنے
 نمبر پاسے آپ نے۔ یہ راز اپنے دماغ میں محفوظ رکھیے؟

ہندوستانی تھیٹر

ہندوستان کی ڈرامائی روایات یہاں کی تاریخ کے برابر ہی قدیم ہوں گی بلکہ کچھ اس سے بھی زیادہ۔ کیونکہ فنی تھیٹر کی ابتدا اساطیری دیولوک میں بتائی جاتی ہے۔ اساطیر سے پتا چلتا ہے کہ شیو کو۔ نٹ راج (شاہ ادا کران) مہانٹ (ادا کار اعظم) اور ادی نٹ (ادا کار اول) پکارا جاتا تھا۔ ہندوؤں کی کتب مقدسہ تھیٹر دارا کاری کے متعلق ہدایات سے پر ہیں۔ کیونکہ یہ فنون روایا ہمیشہ ہندوستان کی مذہبی رسوم سے وابستہ رہے ہیں۔ بھرت ناٹھ شاستر جو داستانوں کے رشی بھرت (ایک اساطیری ہستی جسے دیوتاؤں کا تھیٹر نگار اور اسٹیج مینیجر تصور کیا جاتا تھا) سے موسوم ہے۔ شاید فن ڈرامہ پر دنیا میں قدیم ترین کتاب ہے۔

اس طرح ڈرامائی روایات اوائل ہی سے ہندوستانی زندگی کے تانے بانے میں نظر آتی ہیں۔ کھالکلی اور بھارت تعلیم کے سے قدیم اعزاز رقص کا خاص مقصد دقتی اور پیچیدہ بھینچا (ادا کاری) اور ندرا (اشارات) کے ذریعہ سے ڈرامائی موضوعات پیش کرنا ہوتا تھا۔ قدیم شکرک ڈراما جس کے بہترین نمونے بھوتی اور کالی واس کے ڈراموں میں پائے جاتے ہیں، یونانی الیہ ڈراموں سے اس نچ سے ممتاز تھا کہ اس کے حاوی جذبات یا مذہبی ہوتے یا عشقیہ یا رزمیہ لیکن کبھی بھی الیہ نہ ہوتے۔ اس کے برعکس زندگی سے ایک صحت مند نگاہ اور اسٹیج

اور پبلک کے درمیان (فھرے باز اسٹریڈھریا اسٹیج مینجمر کے ذریعہ سے) ایک بلا واسطہ تعلق، قدیم ہندوستانی ڈرامے کی نمایاں خصوصیات تھیں۔

استعداد زمانہ کے ہاتھوں روایتی اسلوب مسخ یا متروک ہو گیا لیکن عوام کی ثقافتی قوتوں کا اظہار، زندگی سے معمور لوک ناچ، لوک گیت یا خانہ بدوشوں کی رزمیہ نظموں سے ہوتا رہا۔ وقت کے تقاضوں کے لحاظ سے نئے اسلوب ظہور پذیر ہوئے یعنی بنگال میں جاترا (ایسا ڈرامائی رقص و نغمہ جو تھیٹر یا پردوں کا محتاج نہیں بلکہ کھلی جگہوں میں پیش کیا جاتا ہے) مہاراشٹر میں تماشا اور جنوبی ہند میں بڑا کٹھا ایجاد ہوئے۔ یہ اقسام رقص صحیح طور پر ثقافتی تفریح کے عوامی اسلوب ہیں اور اب بھی دیہاتی عوام کی زندگی میں جڑیں پکڑے ہوئے ہیں۔

انگریزوں کی آمد نے اور ایک ایسے مغرب زدہ شہری طبقے کے عروج نے جو کہ سیاست و سماج میں ایک حادی عنصر بن گیا، ثقافتی اسالیب کے فطری ارتقاء میں ایک تفرقہ ڈال دیا۔ ایک انجینی طریقہ تعلیم کے ساتھ ساتھ ہندوستانی اسٹیج پر شکسپیئر کے ڈراموں کی بھونڈی نقلیں نظر آنے لگیں۔ بھڑک وادریسنری، اداکاروں کے عجیب الہیچہ دیدہ نشید لباس، ان کی انتہائی غیر فطری اور مبالغہ آمیز زبان و اشارات، ڈراموں کے پلاٹ میں عصر حاضر سے مطلق بے نیازی۔ ان سب چیزوں نے ہندوستانی تھیٹر کو بدیسی سامراجیت کے مسلط کردہ دوغلے غیر منظم اور انجینی ثقافتی اثرات کا ایک معکمہ خیز مربع بنا دیا تھا۔

موجودہ ہندوستانی تھیٹر نے جو آج کل بنگال اور مہاراشٹر میں سنیما کے اہم تجارتی مقابلے کے باوجود ایک جیتا جاگتا پھلتا پھوٹا ادارہ ہے۔ پرانی تھیٹر ٹیکل کمپنیوں کے عامیانہ طرز کو ترک کر کے ترقی کی طرف ایک واضح قدم اٹھایا تھا لیکن کئی سال تک چونکہ نیا ڈراما زیادہ تر ایمن کے ڈراموں کو اپنی قوت و عمل کا ماخذ بناتا رہا لہذا اس کے پرہیز بھی محدود رہے۔ خود آگاہ سماجی اصلاح کے ڈراموں نے وسطی طبقے کی امراء پرست ذہنیت کی تصحیح ضرور کی لیکن ایسا ڈراما شاندار و دور بینی لحاظ سے اعلیٰ معیار کا ہو پایا۔ علاوہ بریں اس نے عوام سے تعلقات قائم کرنے کی بھی کوشش نہیں کی۔ بنگال اور مہاراشٹر دونوں نے بعض بہت بڑے اداکار پیدا کیے لیکن ہندوستانی تھیٹر نے ایک نئی معنویت، ایک نیا لہجہ اور ایک نیا رخ اسی وقت اختیار کیا جب قوی جگ

آزادی کی تحریک اور اشتراکی تصورات اس سے وابستہ ہوئے۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی ہمہ گیر روشنی طبع، اودے شکر کا فن، برندر ناتھ چٹوپادھیائے کے مسائل زندگی سے متعلق تجرباتی ڈرامے۔ ان سبھوں نے ہندوستانی تھیٹر میں ایک انقلابی تغیر پیدا کرنے میں بڑا حصہ لیا ہے۔ اپنا (ہندوستانی عوامی تھیٹر) کے بنگالی کھیل نوانا (کھلیان) کی گہری حقیقت نگاری نے قسط بنگال کے دوران میں وہاں کے کسانوں کے مصائب ان کی انسانیت اور ان کے ایثار و قربانی کی بچی مرقع کشی کر کے ڈرامائی حقیقت نگاری کی ایک نئی مثال قائم کر دی ہے۔ کلکتے اور سارے صوبہ بنگال میں اس کھیل کی مدت دراز تک مقبولیت نے ثابت کر دیا کہ ایک غیر مڑمتن کھیل بھی عوام کا دل جیت سکتا ہے۔ بشرطیکہ اس میں تخیل و صداقت کے ساتھ سماجی زندگی کے متعلق کوئی بات مانوس انسانی اشارات میں کہی جائے۔

اچانک اپنی مختلف شاخوں کے ذریعہ سے نوانا کی روایات کو بھاری ہے اور برابر جدید اور عوامی ڈراموں کی تکنیک اور پیش کش میں تجربے کر رہی ہے۔ اس نے بے بی پر پٹیل کی کئی پر لطف اور دل گداز ڈرامائی داستانیں مثلاً ”ہنسیگر کالس“ اور ”دے کیم ٹوائے ٹی“ اور کئی فورڈ آڈیٹ کا بیجان انگیز ”ویٹنگ فار لٹی“ پیش کر کے ہمیں ایسے صحت مند بین الاقوامی اثرات سے متعارف کرایا ہے جنہیں جدید ہندوستان با آسانی قبول کر سکتا ہے۔

سارے ملک میں کم پیش عوامی تھیٹر ہی کے طریق کار پر چلنے والی غیر تجارتی تھیٹر یکل جماعتیں قائم ہو گئی ہیں جو کہ نو آموز نہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم نیشنل تھیٹر ہے۔ یہ سب جماعتیں نئی معنویت اور نئی تکنیک کے ذریعے سے ہندوستانی تھیٹر میں ایک نئی جان ڈالنا چاہتی ہیں۔

صرف بنگال میں تھیٹر باقاعدہ تجارتی بنیاد پر قائم ہے۔ اور وہاں بھی یہ سلسلہ صرف ان چھ تھیٹروں تک محدود ہے جو شہر کلکتہ میں باقاعدگی کے ساتھ ڈرامے پیش کرتے رہتے ہیں۔ کہنہ مشق اداکار سیر بھادری آج کل اپنے چند پرانے کھیل (مثلاً عالم گیر) دوبارہ پیش کر رہا ہے۔ اور اسی کے ساتھ ساتھ سرت بوس کے ہر اداس اور بندور چیلے کے جیسے اعلیٰ ناولوں کو ڈراموں کی شکل میں پیش کر رہا ہے۔ اس وقت بنگالی اسٹیج میں کسی قطعی رجحان کا پتہ لگانا بہت مشکل ہے۔ کیونکہ اگر ایک تھیٹر میں ”یک اداتا“ (سرت رام کرشن کی زندگی سے متعلق) مقبول

ہے تو دوسری جگہ تاراشنکر برہجی کا انتہائی پیچیدہ نفسیاتی کش کش کا کھیل ڈوی ریش مقبول ہے۔ حتیٰ کہ مساطیری موضوعات مثلاً کناری (بہشتی مغنیہ) بھی ابھی تک مطبوعہ خلائق ہیں۔ پھر بھی اب ایک آہستہ مگر واضح میلان سیاسی اور مسائلی کھیلوں کی طرف پایا جاتا ہے، جیسا کہ وہ اہم نئے کھیل دہلی چلو (آئی۔ این۔ اے۔ سے متعلق) اور مان (سامی نادل سے ماخوذ) سے ظاہر ہے۔ اگر باقاعدہ تھیٹر صرف شہر کلکتہ میں پایا جاتا ہے تو شوقیہ ڈرامائی کلب جو بنگال کی سامی اور تھائی زندگی کا ایک اہم عنصر ہیں۔ صوبے کے ہر شہر اور قصبے میں پائے جاتے ہیں اور دیہاتوں میں جاترا کی روایات از سر نو تازہ کی جا رہی ہیں بلکہ ان کو جدید رنگ دیا جا رہا ہے۔ اس طرح کلکتے کا اسٹیج سب سے الگ تھلگ ہو کر نہیں بلکہ تمام صوبے کے ڈرامائی مرکز کی حیثیت سے ترقی کرتا ہے۔ شہری تھیٹر دس کے بیشتر اداکار جاترا ناٹک منڈلی یا ڈرامائی کلب کے خزانوں سے اپنی ابتدائی تعلیم کے جوہر حاصل کر چکے ہوتے ہیں۔

مہاراشٹر میں تھیٹر نہایت بہادری سے اپنی بھا کی خاطر سنیمیا کے خلاف جدوجہد کر رہا ہے بوڈاس اور بال گندھروا کے سے پختہ کار میدان سے ہٹ چکے ہیں لیکن نسبتاً نو عمر پروڈیوسر مثلاً تاپیہ لکھن کے ڈرامہ نویس رنگا نکر اہسن کے رنگ کے اصلاحی ڈراموں کا سرمایہ لے کر تمام مرہٹی بولنے والے علاقوں کا برابر دورہ کرتے رہتے ہیں۔ ابھی بمبئی اور پونا میں تاپیہ مہاتسو (جشن قتل) منعقد ہوا تھا۔ جس میں کئی قدیم ڈراموں کو مدت دراز گزرنے کے بعد پیش کیا گیا تھا۔ اس جشن میں تقریباً ایک لاکھ تماشائی گھنچ آئے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسٹیج اب بھی مہاراشٹر میں کتنا ہر دل عزیز ہے۔ مرہٹی لائبریری کے جشن وزیں کے موقع پر بھی متعدد مقبول ڈراموں کا ایک سلسلہ پیش کیا گیا تھا۔ جس میں شیکسپیر کے آتھیلو کا مرہٹی چرہ بھی شامل تھا۔

لیکن مرہٹی ڈراموں میں نثار رحمان ایم کے فنڈے کے آندولن (1942) کی خفیہ تحریک سے متعلق کھیل جسے اپنانے کامیابی کے ساتھ پیش کیا اور اسٹ کا نیکار کے ”پھانس“ سے آشکار ہے۔ آخر الذکر کھیل ایک دماغی کش کش سے بھرپور آسٹریں ڈرامے سے ماخوذ ہے اور اس میں تمام کھیل کے دوران میں صرف دو کردار اسٹیج پر آتے ہیں۔

یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ بنگال کے مشہور ترین ایکٹر اور ایکٹریس مثلاً ایبن چودھری،

چھٹی ہوساں، مولینا دیوی اور پرینا دیوی برابر اسٹیج پر آتے رہتے ہیں لیکن مہاراشٹر کے بعض مقبول فلمی فن کاروں مثلاً سنبھو پرینا، لیلیا، شمس، دھارا اور بابوراؤ پنڈھارکر نے ابھی حال میں اسٹیج پر آنا شروع کیا ہے۔ بہر حال اس سے کافی دشمنی طور پر ثابت ہوتا ہے کہ اسٹیج میں اداکار و تماشاگر دونوں میں ایک فطری کشش محسوس ہوتی ہے جسے ابھی اسکرین پوری طرح چھین نہیں پایا ہے۔ یہ امر بھی کم معنی خیز نہیں کہ ہندوستان کے ایک مقبول ترین اداکار پرشورام راج کپور نے پردہ کشیں کو تقریباً بالکل خیرباد کہہ کر ہندوستان میں ایک مطلق جدید اسٹیج کی تشکیل کے لیے ایک اہم ترین تجربہ شروع کیا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ پرشورام تھیٹر س اپنے متعدد و معنی خیز اور قابلیت سے پیش کردہ کھیلوں میں خاص طور پر دیوار (ہندو مسلم اتحاد پر ایک موثر تمثیل) پٹھان (سرحدی زندگی) کا ایک مختصر ڈرامائی نقش (اندھری سیاست پر ایک کھیل) میں ہندوستانی تھیٹر کا بہترین نمونہ پیش کرتا ہے۔

ان کھیلوں میں ان تمام ترقی پسند رجحانات کا بخوبی پایا جاتا ہے، جنہوں نے اب تک ہندوستانی تھیٹر کو نکھارنے اور زندگی بخشنے میں مدد دی ہے۔ ٹیگور کی عینیت اور تنزل۔ اودے شکر کی تماشاگری، عوامی تھیٹر کی حقیقت نگاری اور عصری سماجی اہمیت۔ جدید ہنگامی اسٹیج کی نئی اداکاری۔ حتیٰ کہ روشنی صدا بندی اور چھایا ڈالنے میں ایسے فنی توقعات جو کہ اسکرین سے مستعار ہیں ابھی ان کھیلوں میں موجود ہیں۔

دیوتاؤں کی اقلیم سے اتر کر عوامی مسائل تک پہنچنے میں ہندوستانی تھیٹر نے ایک لمبی راہ طے کی ہے لیکن عوامی زندگی میں وہی عالی مرتبہ حاصل کرنے کے لیے جو قدیم سنسکرت ڈرامے کو عہد گذشتہ میں حاصل تھا یا جو آج جدید روسی، برطانوی یا امریکن ڈرامے کو حاصل ہے ہندوستانی ڈرامے کو ابھی اور آگے بڑھنا ہوگا۔ فلموں کا گھاناٹھنے والی گرفت آسانی سے ڈھیلی نہ پڑے گی۔ ابھی تو سالہا سال کی تدبیر و تعمیر و رویش ہے لیکن وہ مست لب و شمع ہو چکی ہے جدھر ہندوستانی تھیٹر کو لازمی طور پر بڑھنا ہے۔ ایک زندہ فن بننے کے لیے ہندوستانی تھیٹر کو لازم ہے کہ وہ صداقت اور تخیل کے ساتھ عوام کی زندگی کے تمام گونا گوں رخ، ان کی مسرت ان کے غم، ان کی جدوجہد کی عکاسی کرے۔

علی گڑھ یونیورسٹی ایکٹ

یہ واقعہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی تاریخ میں اڑتالیس سال پہلے ہوا تھا مگر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ایکٹ کے بارے میں جو بحث چل رہی ہے اس پر بڑی دلچسپ روشنی ڈالتا ہے۔

1925 کی بات ہے جب ”محذون اینگلو اورینٹل کالج“ اپنی ”کولڈن جہلی“ یعنی پچاسویں سالگرہ منا رہا تھا۔ یہ وہی کالج تھا جس کی بنیاد ۱۸۷۵ء میں پڑی، جس کو عظیم ماہر تعلیم اور سوشل ریفارمر سر سید احمد خاں نے قائم کیا تھا اور جو آگے چل کر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی بن گیا۔

اس موقع پر خاص جہلی ڈی بیٹ کا اہتمام علی گڑھ یونیورسٹی یونین نے کیا تھا۔ جس میں کچھ نمایاں اور سربراہانِ آئندہ مسلمان حصہ لینے والے تھے لیکن ڈی بیٹ کے لیے ’تجویز‘ پیش کرنے کا اعزاز میرے چچا زاد بھائی خواجہ غلام السیدین کو (جن کو ہم پیار سے ”بھائی جان“ کہتے تھے) دیا گیا تھا۔ وہ علی گڑھ کے ایک نوجوان ”ادلڈ ہوائے“ تھے۔ اور حال ہی میں انگلستان کی لیڈ یونیورسٹی سے ماسٹر آف ایجوکیشن کی ڈگری کے اعزاز کے ساتھ لے کر لوٹے تھے اور یونیورسٹی کے اسٹاف میں ابھی ابھی پروفیسر کی حیثیت سے ان کا تقرر ہوا تھا۔

اس اہم موضوع پر بحث کے لیے ’بھائی جان‘ نے جس مضمون کا انتخاب کیا۔ وہ اس وقت ملک کا اہم ترین مسئلہ تھا اور نصف صدی گزر جانے کے بعد آج بھی اتنی ہی اہمیت رکھتا ہے

سب ہندوستانیوں کے لیے خصوصاً ہندوستانی مسلمانوں کے لیے اور علی گڑھ یونیورسٹی کے لیے۔ انھوں نے تجویز پیش کی کہ سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے ہندوستانی مسلمانوں کو چاہیے کہ وہ فرقہ واری بنیادوں پر اپنی علیحدہ تنظیم قائم نہ کریں بلکہ دوسرے فرقوں اور قومیتوں اور ترقی پسند افراد کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر سیاسی کام کریں اور سارے ملک کی خوش حالی اور آزادی کے لیے متحدہ جدوجہد میں حصہ لیں۔ اپنے موضوع کی تائید میں انھوں نے مدلل اور بڑی پراثر تقریر کی۔

اس کے بعد علی مخالف سمت سے بڑی بڑی آوازیں بلند ہوئیں۔ ڈاکس پر بیٹھے ہوئے مسلمان لیڈروں کی جن میں مسٹر محمد علی جناح، سر آغا خاں اور سر علی امام جیسے مشاہیر شامل تھے۔ ان سب نے اپنی اہم شخصیت سے فائدہ اٹھا کر بڑے مربیانہ انداز میں 'بھائی جان' کے پیش کردہ خیالات اور احساسات کو ایک نا تجربہ کار نوجوان کے جو شیلے مگر غیر ذمہ دارانہ اور ناقابل عمل مفروضات ٹھہرایا۔

ڈی بیٹ کے اخیر میں جب 'بھائی جان' مخالفوں کو 'جواب الجواب' دینے کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے تو وہ اتنی روانی کے ساتھ بولے اور انھوں نے ایسے وزن دار دلائل پیش کیے جو لیڈروں کی مخالفت کے باوجود مجمع کو متاثر کیے بغیر نہ رہ سکے۔ جب دوٹ لپے گئے تو ان کی تجویز کو زبردست کامیابی حاصل ہوئی۔ حاضرین کی بڑی بھاری اکثریت نے اسے قبول کیا اور مسٹر جناح کو اپنی اس شکست کا (جو ایک ایسی جگہ ہوئی تھی جہاں مسلمان نمائندہ دانشور اکٹھے تھے) اس قدر صدمہ پہنچا کہ ان کو سنبھلنے کے لیے کم از کم دس سال لگے۔

میں اکثر سوچتا ہوں کہ ہندوستان اور اس کے مسلمانوں کی تقدیر کیا ہوتی اگر فرقہ پرستی کا رجحان رکھنے والے مسلمانوں اور ہندوؤں نے اس قوم پرست نوجوان کی تقریر اور قومی اتحاد کے امکانات پر توجہ دی ہوتی؟ یقینی ملک کے دو کھڑے نہ ہوتے۔ یقینی پاکستان نہ بنتا۔ یقینی فرقہ وارانہ فسادات نہ ہوتے۔ آبادی کا تادل نہ ہوتا اور نہ وہ ہنگامہ ہوتا جو فرقہ پرستوں، کٹھ ملاؤں اور جو شیلے مگر گمراہ نوجوانوں نے ایک بے ضرر علی گڑھ یونیورسٹی ایکٹ (ترمیم) کے سوال پر کھڑا کر دیا ہے۔

ایسی مخالفت جو محض ہوس، رجعت پسندوں اور بھولے بھالے مگر جو شیلے عوام کی اکثریت کی طرف سے کی گئی ہو (جن کو مذہب کے نام پر آسانی سے یہ قوف بنایا جاسکتا ہے) علی گڑھ کی تاریخ اور روایات میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔

جب سید احمد خان نے مخزن اینگلو اور نیشنل کالج کی بنیاد ڈالی تھی، قدامت پسندوں اور کٹھ ملاؤں نے اس کالج کی شدید مخالفت کی تھی۔ اس کو ایک ایسا تعلیمی مرکز قرار دیا تھا جہاں بے دینی کی تعلیم دی جائے گی۔ سر سید احمد خاں کے خلاف کفر کے فتوے نکالے گئے تھے ان کو 'کافر' اور 'بے دین' کے خطاب دیئے گئے تھے۔

جدید زمانے کی باتیں کرنا، سائنس کی تعلیم دینا، سماج کے فرسودہ ڈھانچے کو سدھارنے کی غرض سے اس میں فوری کوئی تبدیلی لانا، اس وقت کے جاگیردارانہ معاشرہ میں اس کے مسئلہ عقائد کے خلاف جہاد کرنا، کوئی آسان کام نہیں تھا۔ مگر ایک مرد میدان نے دلیری سے یہ سب خطرے مول لیے اور آخر میں کامیاب ہوا۔ اس کو آج سر سید احمد خاں کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

بعد کو یہی باتیں دہرائی گئیں لیکن ایک علیحدہ شکل میں جب ڈاکٹر ذاکر حسین نے جو نہ صرف ایک نئے قوم پرست اور مشہور ماہر تعلیم تھے بلکہ ایک سچے مسلمان بھی تھے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی بنیاد رکھ کر یونیورسٹی کے کردار میں ایک واضح تبدیلی لانے کی کوشش کی تاکہ مسلمانوں کی تعلیم کا یہ مرکز قوم پرستی کے جذبے سے ہم آہنگ ہو سکے تو فرقہ پرستوں نے اور سرکار پرستوں نے ان پر اور ان کے ساتھیوں پر ناروا حملے کیے اور ان کو برا بھلا کہا۔

بنارس ہندو یونیورسٹی کی طرح علی گڑھ مسلم یونیورسٹی بھی ہمیشہ مذہبی، سماجی، تہذیبی، سیاسی اور نظریاتی مباحثوں اور مناظروں کا مرکز رہی ہے۔ ایک طرف سدھار اور سوشل ریفارم۔ دوسری طرف قدامت پسندی۔ ایک طرف ترقی پسندانہ خیالات، دوسری طرف رجعت پسندانہ رجحانات، ایک طرف استدلالی عقلی اور جمہوری نظریات، دوسری طرف کفر پن، مذہبی تعصب اور جنگ جو یا نہ فرقہ پرستی، یہ سب نظریات ایک دوسرے کے خلاف غیر آزاہیں، پڑھے لکھے ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں۔

بنارس نے ہندو فرقہ پرست پیدا کیے اور ساتھ ساتھ قوم پرست اور سوشلسٹ بھی۔ جب

کہ علی گڑھ نے علیحدگی پسند اور کفر متعصب پیدا کیے اور ساتھ ہی پتلے وطن پرست اور مارکسٹ ترقی پسند، معقولیت پسند اور سماج مندھارک بھی۔ شاید یہ بات ان دو ہندو اور مسلم یونیورسٹیوں کی تاریخ اور روایات میں شروع ہی سے نہ رہی ہے کہ علیحدگی پسند قوم پرستوں اور معقولیت پسندوں پر حاوی رہیں۔

یہ بات قابلِ غور (اور قابلِ عبرت بھی) ہے کہ جہاں بنارس میں مہاسیجا اور آرائس ایس کی جنگ جو یا نہ ہندو فرقہ پرستی کا زہر پھیلا۔ اسی طرح علی گڑھ میں مسلم لیگ اور جماعت اسلامی کی متضابطہ علیحدگی پسندی اور فرقہ پرستی کا زہر پھیلا۔

یہ دونوں نظریے نہ صرف خطرناک ہیں بلکہ یہ خطرے کی گھنٹیاں ہیں، جو اعلان کرتی ہیں کہ ہمارے سیکولر ہندوستان میں فرقہ پرستی اور توہم پرستی کے رجحانات آج بھی زندہ ہیں۔ ان رجحانات کو روکنا چاہیے۔ سیاسی زندگی سے ان خطرناک رجحانات کو نکال باہر کرنا ہوگا۔

اس بحث کو ہی پس منظر میں ہم کو دیکھنا ہوگا کیونکہ یہ بحث نہ صرف علمی حیثیت رکھتی ہے بلکہ اس کے تلخ خطرناک سیاسی نتائج پیدا ہو چکے ہیں اور ایسے ہی اور نتائج پیدا ہونے کا امکان ہے۔ پارلیامنٹ کے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ایکٹ کا نام لے کر (جس کا مقصد صرف تعلیمی زندگی کی بہترین تنظیم ہے) ہندو اور مسلم فرقہ پرست اور رجعت پسند پارٹیاں اپنا اپنا سیاسی کھیل کھیل رہی ہیں۔

ایک بار پھر ایسا لگتا ہے کہ مخالف فرقہ پرست اور رجعت پسند جماعتیں موقع پرستی کے جھنڈے تلے متحد ہو رہی ہیں اور حکومت اور پارلیامنٹ کے ہر ترقی پسند اقدام کو ناکام بنانے کی کوشش کر رہی ہیں۔ یہ بات ہی مسلمانوں کے دلوں میں شک و شبہات اور خوف کو دور کرنے کے لیے کافی ہے جو اس ایکٹ کے متعلق ان کے دلوں میں پیدا کیے گئے ہیں۔

اس ایکٹ کا ابتدائی مقصد ہی علی گڑھ یونیورسٹی کے تعلیمی انتظام کو جمہوری بنانا ہے نہ کہ اس کے مسلم کردار سے انحراف یا اس کو محدود کرنا ہے۔ اس میں استادوں کی نمائندگی کے لیے بڑے پیمانے پر ذرائع نکل آتے ہیں نہ صرف اکیڈمک کاؤنسل میں بلکہ یونیورسٹی کورٹ میں بھی جو یونیورسٹی کی نگرانی کرنے کا سب سے اونچا ادارہ ہے اور جس میں اب تک جاگیردارانہ تسلط قائم تھا۔

اس کی ایک انقلابی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں طلباء کی نمائندگی کا خاص طور سے انتظام کیا گیا ہے۔ نہ صرف یونیورسٹی کورس میں بلکہ اکیڈمک کاؤنسل میں بھی ان کو نمائندگی دی گئی ہے اور اسٹوڈنٹ یونین کو قانونی حیثیت سے تسلیم کیا گیا ہے۔

اس طرح یہ ایکٹ ایک مجموعہ ہے، ان تمام شرائط اور قوانین کا، جو ایک ترقی پسند یونیورسٹی اور ہمارے تیزی سے بدلتے ہوئے ترقی پسند معاشرے کے لیے ضروری ہیں اور جو علی گڑھ یونیورسٹی کو نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا کی بہترین یونیورسٹیوں میں سے ایک بنانے کے لیے لازمی ہیں۔

یہ ایکٹ زیادہ تر 'گنجد رگد کرشمی' کی سفارشات پر مبنی ہے، جس نے اپنی رپورٹ میں لکھا تھا:

”علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے ساٹھ سال سے مسلمانوں کی تعلیم و تربیت میں قابل ذکر حصہ لیا ہے اور مسلمانوں کی تہذیب اور فلسفے کا گہرا مطالعہ، یہاں کی علمی مصروفیات کی ایک نمایاں خصوصیت رہا ہے۔ یہاں کے عالموں نے اپنی تعلیمی مصروفیات، تحریروں اور اپنی تقریروں سے ہمیشہ اس بات پر زور دیا ہے کہ ہندوستانی تہذیب کا ایک مشترکہ کردار ہے اور مشترکہ تہذیب کو پھیلانے میں مسلمانوں نے اہم اور نمایاں حصہ لیا ہے۔“

کس طرح بنارس اور علی گڑھ یونیورسٹیاں اپنے اشتراک عمل سے ہندوستان کی تہذیبی زندگی میں ایک بہت بڑا رول ادا کر سکتی ہیں۔ اس کے بارے میں 'گنجد رگد کرشمی' رپورٹ نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ میں رپورٹ کا ایک اور اقتباس پیش کر رہا ہوں:

”ہماری نظر میں علی گڑھ اور بنارس ہندو یونیورسٹیز کو اس بات کا امتیازی حق ملنا چاہیے کہ نہ صرف مسلم اور ہندو فلاسفی اور تہذیب میں مہارت حاصل کریں بلکہ آپس میں مل کر باہمی اشتراک سے ہندوستان کی موجودہ ملی جلی تہذیب اور فلسفے اور طرز زندگی کے ارتقاء کے سلسلے میں کھوج اور تحقیق کریں۔“

اس طرح علی گڑھ کا امتیازی کردار جو کہ اسلامی تاریخ کی روایات اور تہذیب کے مطالعے کے مرکز کی حیثیت سے ہے، اس کو کہیں نہیں جھٹلایا گیا بلکہ اس پر برابر زور دیا جا رہا ہے۔ مزید

یہ کہ مسلم تہذیب اور فلسفہ کو ہندوستان کے مشترکہ کلچر کا ایک حصہ ہی نہیں بلکہ ہندوستان کے عوام کا ایک مشترکہ تہذیبی ورثہ سمجھا گیا ہے۔

مشترکہ ہندوستانی تہذیب کا یہ تصور ہی ایسے لگتا ہے کہ بحث کی بنیاد ہے لیکن یہ تصور موجودہ حکومت کی اختراع نہیں ہے۔ اس تصور کا ارتقاء ہندوستان کی تاریخ سے وابستہ رہا ہے اور نتیجہ ہے مختلف نسلوں کے ٹکراؤ اور مذہبوں کے گھل مل جانے کا، جو ہندوستان میں داخل ہوئے اور ایک دوسرے میں جذب ہو گئے اور ہندوستانی تہذیب اور فلسفہ کا گونا گوں مرتبہ بن گئے۔ مذہب میں صوفی اور جگتی تحریکوں کے احیاء کی آفاقی حیثیت رام موہن رائے اور سرسید کے سماجی اور قلمی سدھار کی تحریکیں، ہندوستانی طرزِ تعمیر کا مکمل ارتقاء، اردو ہندی زبانوں کی تشکیل یہ ساری باتیں اس مشترکہ تہذیب کی وجہ سے ظہور میں آئی ہیں اور ان میں سے ہر ایک نے اس مشترکہ تہذیبی عمل کو اور آگے بڑھایا۔

ایک سیکولر متحدہ جمہوری سماج کا تصور ہمارا نصب العین ہے۔ اس لیے قدرتی امر ہے کہ ہم اپنی ہر عظیم قومی یونیورسٹی کو ایک تجربہ گاہ کی حیثیت سے دیکھیں، جہاں متحدہ ہندوستان اور متحدہ ہندوستانی تہذیب نشوونما پائے۔

اس لیے اصلاح پسندی اور ترقی کے دشمن اور رجعت پسند جن میں فرقہ پرست بھی شامل ہیں۔ اس کی مخالفت کر رہے ہیں اور اس کے خلاف تحریک چلا رہے ہیں۔ ان کی یہ سیاسی چال تو سمجھ میں آتی ہے لیکن سیدھے سادھے عام مسلمان کہیں گمراہ نہ ہو جائیں۔ یہ سمجھ کر کہ ان کی روایتوں یا ان کے تمدن پر حملہ کیا جا رہا ہے یا ان کی تہذیبی انفرادیت کو دھیرے دھیرے ختم کیا جا رہا ہے۔

یہ کہا گیا ہے کہ یونیورسٹی کا اقلیتی کردار تسلیم نہیں کیا گیا ہے۔ میں یہ کہتا ہوں کہ یہ اچھا ہے کہ وہ علی گڑھ یونیورسٹی جس کا میں سابق طالب علم ہوں اور جس پر مجھے فخر ہے اس کو اقلیت کا ادارہ تسلیم نہیں کیا گیا اور نہ فرقہ پرست ادارہ۔ کیونکہ اس کو ایک قومی درس گاہ کا درجہ دیا گیا ہے۔ مسلمانوں کو فخر کرنا چاہیے کہ ان کی یونیورسٹی کو ایک قومی یونیورسٹی تسلیم کر لیا گیا ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ ان کو بھی ملک کا ایک حصہ تسلیم کیا گیا ہے۔ ان کی تہذیب، فلسفہ اور طرزِ زندگی کو قومی تہذیب، قومی فلسفہ اور قومی طرزِ زندگی کا ایک حصہ سمجھ کر قبول کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر کی حیثیت سے علی گڑھ کے رول کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

”مجھے پورا یقین ہے کہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی قومی زندگی میں ایک بہت بڑا کام کرے گا۔ یہ کام بنیادی طور پر ہندوستان کی سیاست کا ہے اور ساتھ ہی ہندوستانی تعلیم سے متعلق ہے۔ یعنی ایک سیکولر مملکت میں ایک متحدہ اور مخلوط قوم اور اس کی زندگی میں مسلمانوں کا مقام اور حصہ۔ وہ طریقے جن پر علی گڑھ کام کرے گا۔ وہ انداز جس میں علی گڑھ سوچے گا۔ اپنی خدمات جو مختلف حیثیتوں سے علی گڑھ قومی زندگی کو پیش کرے گا۔ یہ ساری باتیں ہماری قومی زندگی میں علی گڑھ کے مقام کا تعین کریں گی۔“

ایک عظیم ماہر تعلیم، ایک عظیم مسلمان، ایک عظیم ہندوستانی، ایک عظیم انسان کے یہ الفاظ جو اس کے مزار سے گونج رہے ہیں، ہم کو آگاہ کرتے ہیں اور ہم کو مشعل راہ دکھاتے ہیں۔ علی گڑھ کو اپنے ممتاز فرزند کے کہے ہوئے ان الفاظ پر غور کرنا چاہیے۔



میری زندگی کا پہلا موڑ

میری زندگی کا پہلا موڑ سچ سچ سڑک کا ایک موڑ ہی تھا۔
جلایا نوالہ باغ والے قتل عام سے اگلے برس کی بات ہے شاید میری عمر اس وقت پانچ
برس کی ہوگی مگر اس واقعہ کا نقش اب تک میرے دماغ میں موجود ہے۔ میں اب بھی اس منظر کو
اپنے تخیل میں دیکھ سکتا ہوں۔

ہمارے قصبہ میں چھ سات اسکول تھے۔ وہ ہائی اسکول باقی پرائمری اسکول۔ ہر اسکول میں سو
سولہ کے بڑھتے تھے یہ سب ہزار بارہ سولہ کے پانچ برس سے سولہ برس کی عمر کے اس وقت سڑک کے
دونوں طرف کھڑے تھے۔ اس سڑک کو ہم سڑک عظم کہتے تھے۔ ان پڑھ لوگ جنہیں سڑک کہتے تھے
جو تھوڑی بہت انگریزی جانتے تھے وہ گریڈ ٹرنک روڈ GRAND TRUNK ROAD کہتے تھے۔ سنا
تھا کہ اس سڑک کو شیر شاہ سوہی نے بنوایا تھا یہ بھی سنا تھا کہ سڑک پشاور سے لے کر کلکتہ تک جاتی ہے۔
ہزار بارہ سولہ کے سڑک کے کنارے دونوں طرف کھڑے تھے، کھڑے تھے، نہیں کھڑے
کیے گئے تھے۔ لاہور سے گورنر کا حکم انگریز ڈپٹی کمشنر کو آیا تھا۔ ڈپٹی کمشنر صاحب نے اپنے ضلع
کے سب تحصیل داروں کو حکم دیا تھا۔ پانی پت کے تحصیل دار نے تھانے دار کو حکم دیا تھا۔ تھانے
دار نے سب اسکولوں کے ہیڈ ماسٹروں کو بلا کر ان کو حکم دیا تھا کہ اگلے دن سب اسکولوں کے

لڑکے بچے شہر کے باہر جرنیلی سڑک کے دونوں طرف ہاتھ دھو لائیں بنا کر کھڑے ہو جائیں۔ اس وقت دن کے بارہ بجے تھے۔ گرمی کے دن تھے۔ چھ گھنٹے سے ہم کھڑے تھے۔ ہماری ہاتھیں تھک گئی تھیں میں کبھی ایک ٹانگ پر کھڑا ہوتا کبھی دوسری۔ کبھی شمال کی طرف نظر کرتا تھا جدھر سے سنا تھا انگریزی گھوڑا سوار فوج آنے والی ہے مگر سڑک تھوڑی دور آگے جا کر مڑ گئی تھی۔ ہماری نظر موڑ کے آگے نہ جاسکتی تھی مگر تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد ہر لڑکا ایک نظر ادھر ڈال لیتا تھا جدھر سے فوجی رسالہ آنے والا تھا۔ اس نظر میں ایک انجانا خوف بھی تھا اور لڑکپن کا تجسس بھی تھا اور موڑ کے ادھر کیا ہے، اس کی ایک عجیب کشش بھی تھی۔ اس سڑک کے موڑ کی اہمیت کا احساس ہمیں بہت بعد میں ہوا لیکن ہم میں کتنوں کے لیے وہ زندگی کا پہلا موڑ تھا۔

آخر کار جس گھڑی کا انتظار تھا وہ آئی گئی۔ پہلے تو نظر کچھ نہیں آیا صرف قریب آتی ہوئی ایک آواز سنائی دی۔ جیسے دور کہیں بادل گرج رہے ہوں پھر آواز صاف ہوتی گئی۔ ہزاروں گھوڑوں کی ٹاپوں کی آواز کے ساتھ لوہے کی رکابوں، بوڑوں، زنجیروں، بندوٹوں اور نیزوں کے آپس میں ٹکرانے کی آواز بھی تھی۔ پھر آواز قریب آتی گئی اب ہم کسی قدر سہے ہوئے اس موڑ کی طرف دیکھ رہے تھے۔ پہلے دھول اڑی پھر اسی دھول کے بادل میں ایک انگریز افسر گھوڑے پر سوار نظر آیا۔ اس کے پیچھے پورا رسالہ تھا۔ پہلے انگریز افسر تھے پھر انگریز سپاہی تھی ہر ایک خاکی وردی پہنے ہوئے۔ پینٹوں میں پستول لگائے ہوئے۔ گھوڑوں کی زین میں الٹی رائفل رکھے ہوئے۔ ان کے پیچھے توپوں کی گاڑیاں تھیں جن کو فخر کھینچ رہے تھے پھر ہندوستانی فوج۔ یہ بھی گھوڑا سوار تھے۔ کلف لگے خاکی صافے، اونچے تڑے پنجابی بلوچ، سکھ، جاٹ پھر انگریز سپاہی جیسے ہندوستانی سپاہیوں کو آگے پیچھے سے گھیرے ہوں۔

یہ برٹش سامراج کی فوجی طاقت کا مظاہرہ تھا۔ توپیں، بندوٹیں، رائفلیں، مشین گنیں، ٹکواریں، سنگینیں، پستول، ریوالور، لال منہ والے انگریز افسر اور سپاہی۔ کالے اور سانولے ہندوستانی فوجی۔ اس پر بڑے کامیابی مقصد تھا کہ بچوں کے دلوں میں سامراجی فوج کی دہشت بٹھادی جائے۔

اور واقعی پہلے تو ایسا ہی ہوا۔ لال لال منہ والے انگریزوں اور بڑی بڑی توپوں کو دیکھ کر بچے سب سہم سے گھمے۔ چپ چاپ بھٹی بھٹی نظروں سے ان کو دیکھتے رہے۔ ایک لڑکے کا تو

دہشت کے مارے پیشاب نکل گیا۔ رسالہ گزرتا رہا پھر ہندوستانی سپاہیوں کے بعد دوسرے انگریز افسر اور نامی آئے تو ان کے لال لال منہ (جو دھوپ میں اور بھی چمک رہے تھے) دیکھ کر ایک لڑکے نے دوسرے کے کان میں کہا ”لال منہ والے بندر“ دوسرے نے تیسرے کے کان میں کہا۔ یہاں تک کہ کھس پٹساہٹ ایک لڑکے سے دوسرے تک ہوتی ہوئی، لائن کے اخیر تک پہنچ گئی۔ اب لڑکوں کی دہشت میں کچھ کمی ہو گئی تھی۔ خوف کی جگہ ایک حقارت آمیز تسخر نے لے لی تھی۔ پھر ہم نے دیکھا کہ انگریز گھوڑ سوار نامی ایک یونی فارم پہنے ہوئے آرہے تھے بالکل عورتوں جیسے گھماگرے، ننگی پنڈلیاں، ان کو دیکھ کر لڑکے مسکرا دیے، کچھ فس بھی دیے۔ ماسٹروں نے گھورا پھر ڈانٹا بھی مگر لڑکوں کو اپنی ہنسی روکنا مشکل ہو گیا۔ ہریا نے کی عوامی زبان میں ایک نے دوسرے کے کان میں کہا ”یہ تو لگائیاں (عورتیں) لگتے ہیں“۔

تین گھنٹے بعد جب پریڈ ختم ہوئی اور فوجی رسالے کی ٹاپوں سے اڑائی ہوئی صرف دھول رہ گئی تو تھکے ہارے بھوکے پیاسے لڑکوں نے گھر کا رخ کیا۔ بھگدڑ سی گج گئی مگر سامراجی پلان ناکام ہو گیا تھا۔ اس فوجی طاقت کے مظاہرے سے وہ ہندوستانی بچوں کے دل میں دہشت نہ بٹھا سکے تھے۔ صرف نفرت اور حقارت کا جذبہ پیدا کر سکے تھے اور گھر لوٹتے ہوئے چند من چلے لڑکوں نے اسی زمانے کا ایک تسخر آمیز عوامی زبان کا نعرہ لگایا جسے سب ہی نے چلا کر دہرایا:

”بول گئی مائی لارڈ۔ نکل دوں کوں“

”بول گئی مائی لارڈ۔ نکل دوں کوں“

اور اس کے بعد لڑکوں کا ایک اور کورس

”اے۔ بی۔ سی۔ ڈی کہاں گئی تھی“

”مر گیا انگریز۔ میں رونے لگی تھی“

ایسی ہی پریڈ پنجاب کے ایک اور شہر میں ہوئی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک ہندوستانی بچے کے دل میں انگریزی سامراج کے لیے ایسی نفرت بیٹھ گئی کہ بڑا ہو کر وہ دہشت پسند انقلابی بن گیا۔ اس کا نام تھا بھگت سنگھ جس نے سب سے پہلے انقلاب زندہ باد کا نعرہ لگایا تھا۔ ہزاروں اور بچوں نے بڑے ہو کر کسی انگریز پر پستول تو نہیں چلایا مگر ان کے دلوں میں بھی انقلابی سیاسی

خیالات ملتے رہے پکتے رہے۔ ان ہی میں ایک میں بھی تھا اور وہ موڑ جس کے پیچھے سے انگریزی فوج نمودار ہوئی تھی وہ میری زندگی کا پہلا موڑ تھا جس نے میرے شعور میں انقلاب پیدا کر دیا۔ اس زمانے کے اسکول میں پڑھنے والے بچوں کی دماغی پہنچ صرف سرکاری نوکری تک تھی۔ کوئی تھلنے دھرنے کے خواب دیکھتا تھا تو کوئی تحصیل دہر۔ بہت اڑان کی تو کلکٹر کشتی ہونے کی تمنا کر لی ورنہ آخر میں سرکاری دفتر کی کلر کی سب کو کرنی تھی۔ لیکن اس پر بڑے کو دیکھنے کے بعد میرے دل میں انگریزوں کی نوکری سے ایک نفرت سی بیٹھ گئی۔ ”کچھ بھی کروں گا گورنمنٹ سروس نہیں کروں گا“ میری طرح سینکڑوں نے اپنے دل میں طے کر لیا جیسے جیسے میں بڑا ہوتا گیا یہ خیال پکا ہوتا گیا۔

پہلے میں ڈاکٹر بننا چاہتا تھا کیونکہ قوی تحریک کے کتنی ہی لیڈر ڈاکٹر تھے جیسے ڈاکٹر انصاری، ڈاکٹر بی بی رائے وغیرہ لیکن جب زولوجی کلاس میں میڈک کی چیر پھاڑ کا وقت آیا تو میں وہاں سے بھاگا۔ ڈاکٹری کا خیال چھوڑ کر انجینئرنگ کا سوچا چند روز MATHEMATICS کلاس میں گزارے لیکن CALCULUS DIFFERENTIAL، اور TRIGNOMETRY سے ڈر کر وہاں سے بھی بھاگا اور آرٹ کا کورس لے لیا۔ ہسٹری اور اکناکس بھی مضمون تھے جو اس وقت کے سیاسی رجحانات کی ترجمانی کرتے تھے مگر ہمارا زیادہ وقت انقلابی لٹریچر پڑھنے میں گذرتا تھا۔ کلاس میں بھی اکناکس کی کتاب کے اندر انقلاب یا انقلاب روس کی تاریخ رکھ کر پڑھتے تھے پائلکس میں دلچسپی کے باعث ہی یونین کے ڈی پٹس میں حصہ لینا شروع کیا۔ پھر یونیورسٹی میگزین میں لکھنا شروع کیا۔ یونیورسٹی ہی سے اپنا ہفتہ وار پرچہ نکالا ALIGARH OPINION پھر دہلی اور بمبئی کے قوم پرست اخباروں میں لکھنا شروع کیا۔ پھر افسانے لکھے پھر یہ کتابیں۔ حشر کیا ہوا آپ کو معلوم ہی ہے مگر میں اکثر سوچتا ہوں کہ اگر زندگی کے اس پہلے موڑ پر انگریزی فوج کا بیت نامک رسالہ نہ آتا تو آج خواجہ احمد عباس کیا ہوتا؟ کسی دفتر کا ہیڈ کلرک؟ کوئی چھوٹا موٹا مجسٹریٹ؟ یا کسی گورنمنٹ ہائی اسکول کا ہیڈ ماسٹر؟ مگر اس موڑ پر تو اس انگریزی سامراج کی کسی نہ کسی فوج کو نمودار ہونا ہی تھا۔ فوج نہ ہوتی تو کچھ اور ہوتا۔ اس لیے کہ وہ میری زندگی کا پہلا موڑ ہی نہیں تھا، وہ تاریخ کا موڑ تھا اور تاریخ کے ہر موڑ پر لاکھوں کروڑوں انسانوں کی زندگیوں جاتی ہیں۔

اقبال، وطنیت اور انقلاب

’انقلاب‘ کا تصور انقلاب روس کی دین ہے۔
’انقلاب زندہ پاؤ۔

یہ نعرہ 1932 میں سردار بھگت سنگھ نے بلند کیا تھا۔
اس کے بعد یہ نعرہ ہندوستان کا ایک قومی نعرہ بن گیا۔ ’وندے ماترم‘ کے ساتھ ’انقلاب
زندہ پاؤ‘ کا نعرہ تحریک آزادی میں ہر قومی جلسے اور جلوس میں سنائی دیا۔
لیکن سردار بھگت سنگھ کے انقلاب زندہ باد سے پانچ برس پہلے ہی اقبال نے اپنی ”زبورِ عجم“
میں انقلاب کا لفظ اور انقلاب کا پیغام دیا ہے۔ ان کے الفاظ میں۔
”خواجہ از خونِ رگِ مزدور ساز و لعلِ ناب
از جغائے دہِ خدایاں کشتِ دہقانِ خراب
انقلاب!

انقلاب اے انقلاب!“

(مالک یا زمین دار مزدور کی رگوں کے خون سے اپنا لعل دگھر بناتا ہے۔ جاگیردار کی جغائے
کسان کی کھیتی برباد ہوتی ہے۔ انقلاب۔ انقلاب۔ انقلاب اے انقلاب!)

جس شاعر نے یہ انقلاب کا نعرہ لگایا تھا وہ محمد اقبال تھے۔ انھوں نے ہی 'انقلابِ روس' کو ان الفاظ میں لہیک کہا تھا۔

'بندۂ مزدور کو جا کر میرا پیغام دے'

آفتاب تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا
آسمان ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تک؟

توڑ ڈالیں فطرتِ انساں کی زنجیریں تمام
دورِیٰ جنت سے روتی چشمِ آدم کب تک؟

اور انقلاب کے انقلابی تصور کو خدا کی زبان سے ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کارِخِ امراء کے درو دیوار ہلا دو

جس کھیت سے وہقال کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلا دو

سلطانی جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے منا دو

اقبال کے بارے میں اکثر یہی سمجھا اور کہا جاتا ہے کہ وہ اسلامی شاعر تھے مگر اسلام کا جو تصور اقبال کے ذہن میں تھا وہ از حد انقلابی تھا۔ اسلام ان کا آئینہٴ عمل ضرور تھا۔ مگر انقلاب ان کا پیغام تھا۔ اسلام کو بھی وہ ایک انقلابی مذہب مانتے تھے اور قرآن کی تفسیر بھی ایک انقلابی نقطہٴ نظر سے کیا کرتے تھے۔ اصل بات یہ ہے کہ ان کی پیدائش ایک مذہبی گمراہی میں ہوئی تھی۔ ان کی والدہ ایک مذہبی خاتون تھیں اور ان کے باپ ایک محنت کش روزی تھے جو عورتوں کے برقعے کی کراپنا پیٹ پالتے تھے مگر صوفی منش بزرگ تھے۔ صوفیوں کے حلقوں میں اٹھتے بیٹھتے تھے۔ اس لیے اقبال کو ماں کی طرف سے مذہبِ اسلام کا احترام ملا اور باپ کی طرف سے اسی مذہبِ اسلام کی روحانی

اور انسانی INTERPRETATION، ان کو مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی کی شکل میں ملی۔
انقلاب کی پہلی منزل ہے۔ اپنے وطن سے محبت، وطنیت کا احساس۔ اقبال کو ہندوستان
سے شدید محبت تھی جو ان کے 'ترانہ ہندی' سے ظاہر ہوتی ہے، جو انھوں نے لاہور کے ایک جلسے
کے لیے تین گھنٹوں میں کہا تھا۔ صرف تین شعروں میں کتنا کچھ کہہ دیا ہے، شاعر نے اپنے وطن
کی عظمت اور محبت کے بارے میں۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
پرست وہ سب سے اونچا ہم سایہ آسماں کا
وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں پیر رکھنا
ہندی ہیں ہم، وطن ہیں ہندوستان ہمارا
اقبال کی وطنیت اس سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ انھیں اپنے ہم وطن ہندوؤں کے کلچر اور
دیومالا پر کافی عبور تھا۔ صوفیوں کی طرح ان کا مذہب بھی انسانیت تھا اور انسانیت سے پیار تھا۔
("خدا کے بندے تو ہیں ہزاروں، بھوں میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اس کا بندہ بھوں کا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہوگا")
اس کے علاوہ رام پر بھی نظم لکھی۔

(ہے رام کے وجود پہ ہندوستان کو ناز
اہل نظر سمجھتے ہیں اس کو امام ہند)
انھوں نے نایک اور مہاتما گاندھی پر بھی نظمیں لکھیں۔ ان کی وسیع نظر میں ہر روحانی
شخصیت احترام کے قابل تھی، چاہے وہ اسلام کے پیغمبر ہوں یا گوتم بدھ۔
اقبال اور نہرو دونوں کشمیری نژاد تھے۔ دونوں کو ہندوستان سے بے انتہا پیار تھا اور ہندوستان
کی نجات کے لیے دونوں نے سوشلزم کا انتخاب کیا تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ جواہر لال کی
سوشلزم ساکھنک یا مارکسی سوشلزم تھی اور اقبال کی سوشلزم میں روحانیت ملی ہوئی تھی، جس کو بعض

لوگوں نے اسلامی سوشلزم کا نام دیا ہے۔

جواہر لال نہرو نے اپنی کتاب DISCOVERY OF INDIA میں لکھا ہے:
 ”زندگی کے آخری دنوں میں اقبال سوشلزم سے اور قریب آ گئے تھے۔
 سوویت روس کی عظیم انسانی ترقی نے ان کو بہت متاثر کیا تھا۔ اپنے انتقال
 سے کچھ پہلے انھوں نے مجھے طلب کیا (اقبال جواہر لال نہرو سے عمر میں بڑے
 تھے) وہ بیمار تھے۔ میں نے بہت خوشی سے ان کے حکم کی قبول کی۔ ان سے
 باتیں کرتے ہوئے میں نے محسوس کیا کہ اختلاف کے باوجود ہم دونوں بہت سی
 باتوں میں ہم خیال تھے۔ میں ان کو اور ان کی شاعری کو بہت پسند کرتا تھا۔“
 مہاتما گاندھی نے ایک اردو میں لکھے ہوئے خط میں اقبال کے ترانہ ہندی کو فرابی خمین
 ادا کیا ہے اور کہا ہے کہ جیل میں اکثر اسے گنگنا کرتا تھا۔

محنت کا احترام جو انقلاب کی بنیاد ہے۔ وہ اقبال کے کیریکٹر اور ان کی شاعری میں بہ حد اتم
 موجود تھا۔ یہ انداز بھی ان کو رومی اور دوسرے صوفی شاعروں کے کلام سے ملتا تھا۔ اس لیے
 اپنے بیٹے جاوید کو یورپ سے لکھتے ہیں۔

تیرا طریق امیری نہیں فقیری ہے

خودی نہ سچ غریبی میں نام پیدا کر

یہ صرف شاعری کی لفاظی نہیں تھی۔ انھوں نے ہر مٹری اور پردیسری پیٹاگ کر صرف شاعری
 کر کے ایک غریبانہ زندگی بسر کی۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے مکان سے چند کتابوں چند کرسیوں،
 معمولی چار پائیوں اور ٹوٹے پھوٹے موٹوں کے سوا کچھ نہ نکلا۔ صرف دو قالین تھے جو کسی نے
 انھیں تحفے میں دے دیے تھے۔ اپنے آپ کو انھوں نے ہمیشہ فقیر و مظلوم ہی کہا اور جو کہا وہ کر دکھایا۔
 دراصل اقبال کی شخصیت کو ایک سانچے میں بند کرنا مشکل ہے۔ وہ اسلام کے شاعر تھے
 اسلام اور قرآن مجید ان کا آئیڈیل تھا مگر ان کا اسلام کٹھ ملاؤں کا اسلام نہیں تھا بلکہ ایک وسیع
 افکار مشرب تھا، جس کے دروازے ساری عالم انسانیت کے لیے کھلے ہوئے تھے۔ اس اسلام
 کی ترویج کے لیے وہ ایک پاکستان چاہتے تھے مگر جو پاکستان وہ بنانا چاہتے تھے وہ غریبوں کا

پاکستان تھا، محنت کشوں کا پاکستان تھا۔

ساتھ میں وہ ہندوستان کے شاعر تھے، جن کے دل میں ہندوستان کی عظمت اور محبت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ انھوں نے رام، کرشن، گوتم بڑھ، نایک، سوامی رام تیرتھ کی روحانی عظمت کے گیت گائے تھے۔ گاندھی کو وہ 'مرد درویش' کہتے تھے۔

وہ انقلاب کے شاعر تھے۔ اس کے بارے میں ہم پہلے ہی لکھ چکے ہیں۔ یہ کہنا کافی ہے کہ "لینن خدا کے حضور میں" نظم میں انھوں نے اپنے انقلابی نظریات کی تشریح کی ہے۔ لینن کی زبان سے انھوں نے کہلویا ہے بلکہ سرمایہ داری نظام کی ایک بھیا تک تصویر پیش کی ہے۔

روحانی تعمیر میں، رونق میں، صفا میں
گر جوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات
ظاہر میں تجارت ہے، حقیقت میں ٹوا ہے
نود ایک کا، لاکھوں کے لیے مرگ مفاجات
یہ علم، یہ حکمت، یہ قدر، یہ حکومت
پیچھے ہیں لہو، دیتے ہیں تعلیم مساوات
تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندہ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ؟
دنیا ہے تری منظر روز مکافات

یہ ہیں چند جھلکیاں اقبال کی اور چند اقتباسات ان کے کلام سے جو اقبال کی ترقی پسندی کو اجاگر کرتے ہیں۔ بحیثیت ایک اسلامی شاعر کے، بحیثیت ایک محب وطن شاعر کے اور بحیثیت ایک انقلابی شاعر کے۔

یہ تین شخصیتیں اجتماع بالحدہ بین نہیں بلکہ ایک عظیم اور مختلف پہلوئی شخصیت کے تین رخ تھے۔
(آج کل، نومبر 1977)

اور انسان مرگیا

دیباچہ

(1)

اندھیرا!

چاروں طرف اندھیرا۔ اتنا گہرا کہ ہاتھ کو ہاتھ بھائی نہ دے۔ آسمان پر گہرے بادلوں کے پردے سے ایک ستارہ بھی نہ چمکا رہا تھا۔

اتنا کثیف اندھیرا کہ معلوم ہوتا تھا کہ یہ روشنی کا عدم ہی نہیں بلکہ ایک گہری کالی چادر ہے جسے زمین کی قبر پر چڑھا دیا گیا ہے۔

قبر جیسا اندھیرا۔ قبر جیسی خاموشی۔ اور اس خاموشی میں میرے اپنے قدموں کی آواز جیسے کسی دوسرے دنیا سے آرہی تھی۔

اسی اندھیرے میں راستہ بھول کر میں نہ جانے کب سے بھٹک رہا تھا۔ نہ جانے کہاں سے کہاں نکل آیا تھا۔ نہ جانے میرے قدم منزل مقصود کی طرف لے جا رہے تھے یا اس کی مخالف سمت میں۔

اندھیرا، خاموشی اور ایک سرد ہوا جو ہر فیٹے تیروں کی طرح میرے جسم میں پیوست ہوئی

چلی جا رہی تھی۔ پاؤں اور ہاتھ سردی سے سُسن ہو چکے تھے۔ کان اور ناک برف کے ٹکڑے بن چکے تھے۔ ڈرتا کہیں ٹوٹ کر نہ گر پڑیں۔

اندھیرا نہ صرف میرے گرد و پیش پر چھایا ہوا تھا بلکہ میرے دل و دماغ پر بھی۔ کدھر جانا ہے اور کیوں اور کب؟ یہ میں نہ جانتا تھا۔ یاس اور ناامیدی کی تاریکی میں روشنی کی ایک ننھی سی کرن بھی تو نہ چمکتی تھی۔ نہ صرف راستہ ہی کھویا گیا تھا بلکہ منزل بھی فراموش ہو چکی تھی۔

میں کھویا جا چکا تھا۔ منزل کو پانے کی آخری امید بھی زائل ہو چکی تھی۔ اب مجھے اس اندھیرے سمندر میں روشنی کا ایک ننھا سا موتی چمکتا ہوا نظر آیا تو میں نے اسی سست میں قدم بڑھا دیے۔ وسیع تاریکی میں صرف ایک مکان میں روشنی تھی اور یہاں پر بھی صرف ایک کمرے میں جلدی جلدی قدم بڑھاتا ہوا میں دروازے تک پہنچا۔ کھٹکھٹایا اور کسی انجان دوست کی مہربانی سے دروازہ کھول کر مجھے اندر لے جایا گیا۔

کمرے میں ایک کم طاقت کا 'ننگا' (یعنی شیڈ کی سرپرستی کے بغیر) بلب اپنا پیلا منہ لیے ہوئے ٹنٹا رہا تھا۔ آتش دان میں آگ بھڑک رہی تھی اور دیواروں پر بیس بائیس آدمیوں کے سائے ناچ رہے تھے دس بارہ سگریٹوں اور ایک پائپ کا دھواں کمرے میں اس طرح بھرا ہوا تھا کہ کسی کی شکل پہچاننا مشکل تھا۔

باہر اندھیرا تھا اور یہاں روشنی۔ باہر بے رحم سردی تھی اور یہاں رفیقانہ روح پرور آئینے۔ باہر سناٹا تھا ایک مہیب اور محیط سناٹا۔ اور یہاں جوشیلی آوازیں۔ نوجوان تہمتے، اشعار کا ترنم۔ یہ کمرہ کیسا تھا؟ یہ لوگ کون تھے؟

جب سارے ہندوستان پر مجتوا نہ قل و غارت کے بعد مرگھٹ کی سی خاموشی، قبرستان جیسا سناٹا چھایا ہوا تھا تو یہاں پر آوازیں کیوں؟

اندھیرے میدان میں یہ ایک روشن کمرہ۔ تاریکی کے سمندر میں نور کا یہ تنہا جزیرہ۔ یہ کس حقیقت کا مظہر ہے۔

یہ کمرہ مری نگر کے ایک چھوٹے سے بنگلے میں تھا اور اس میں وہ معنف اور شاعر، اخبار نویس، آرٹسٹ اور فوٹو گرافر جمع تھے جو ہندوستان کے کونے کونے سے کشمیر کے جمہوری انقلاب کو

مذہبی جنگ کے شعلوں سے پیدا ہوتے ہوئے دیکھنے آئے تھے۔ ان میں ہندو بھی مسلمان بھی اور سکھ بھی۔ وہ بھی تھے جو مغربی پنجاب میں اپنا سب کچھ کھو کر آئے تھے اور وہ بھی جن کو مشرقی پنجاب میں وطن کو خیر باد کہنا تھا۔ وہ سب فساد کی گرمی سے جھلے ہوئے تھے۔ ان میں بہت سے امید سے منہ موڑ چکے تھے۔ وہ انسانیت کی قبر پر فاتحہ پڑھ چکے تھے۔ انقلاب کا کر یا کر م کر آئے تھے۔ پھر بھی وہ کشمیر آئے تھے کیونکہ اس وقت ہندوستان کی مہیب اور محیط تاریکی میں یہی ایک روشن کمرہ تھا جہاں انسانیت اور امید کی شمع ابھی تک روشن تھی، ٹٹمار ہی تھی، تند ہواؤں کے درمیان لرز رہی تھی مگر روشن تھی۔

جب میں اس کمرے میں داخل ہوا تو کوئی کچھ پڑھ رہا تھا۔ یہ رامانند ساگر تھا۔ رومان پرست، عاشق مزاج، خواست پسند، فن کار رامانند ساگر جو چند ہی روز ہوئے شرارتیوں کے ایک لٹے پٹے قافلے کے ساتھ اپنے بال بچوں کو لے کر دہلی پہنچا تھا اور فوراً ہی ان کو وہاں چھوڑ کر کشمیر کے محاذ جنگ پر چلا آیا تھا۔

وہ اپنے ناول کا ایک باب سنا رہا تھا اور سننے والوں میں کچھ کسی خوفناک خواب میں کھوئے ہوئے تھے اور کچھ آنسوؤں کو چھپانے کی ناکام کوشش کر رہے تھے۔ ناول کا نام تھا اور انسان مرگیا۔

”اور انسان مرگیا!“

بار بار ناول میں بیان کیے ہوئے حادثات، اس خوفناک ٹریجڈی کا اعلان کر رہے تھے ”اور انسان مرگیا۔ اور انسان مرگیا۔“

پھر بھی رامانند ساگر اپنے بیوی بچوں کو دہلی کے ایک خالص مسلم علاقہ میں گھر لے کر چند غیر معروف غریب مسلمان ہمسایوں کے بھروسے پر چھوڑ آیا تھا۔

”اور انسان مرگیا۔“

وہ سنا رہا تھا اور مجھے وہ انسانیت اور امید کی ایک مجسم شمع دکھائی دے رہا تھا۔ گھپ اندھیرے میں روشنی کی ایک نضحیٰ کرن بن کر منزل کا راستہ دکھانے والی شمع۔ اب اندھیرا نہیں تھا۔ میں نے نور کا وہ سوتی پالیا تھا ”اور انسان مرگیا۔“

(2)

”یہ سب انگریز کا کیا دھرا ہے۔“

”سامراجی چال ہے۔“

”ہندوستان کے فساد میں برطانیہ اور امریکہ کا ہاتھ ہے۔“

”اس قتل و غارت کے ذمہ دار سرمایہ دار ہیں۔“

”راجہ مہاراجے اور نواب ہیں“

”زمن دار اور تعلقہ دار ہیں“

”برلا، ٹانا اور ڈالیا ہیں“

غرض یہ کہ ”فعل بد تو خود کریں اغت کریں شیطان پر“ اور یہ بات عام ہے۔ خیریت ہوئی کہ رمانند ساگر کسی پارٹی کا ممبر نہیں ہے اگر کیونست ہوتا تو سامراج اور سرمایہ دہری پر لعنت بھیج کر چپ بیٹھ رہتا یا موضوعِ سخن بدل کر تلگانہ کے بہادر چھاپہ ماروں کا ذکر شروع کر دیتا۔ موٹلسٹ ہوتا تو کیونستوں کی پاکستان پروری کو گالیاں دے کر ڈسٹرکٹ بورڈ کے ایکشنوں میں مصروف ہو جاتا۔ کانگریسی ہوتا تو مسلم لیگ والوں کو صلواتیں سنا کر شراب بندی کا پرچار کر دیتا مہا سبائی ہوتا تو گاندھی جی اور کانگریس کی مسلم نوازی کو کوستا اور راشٹریہ سویم سیوک کے ویدوں کے گن گاتا۔

مگر خوش قسمتی یا بد قسمتی سے وہ کسی پارٹی کا ممبر نہیں۔ صرف انسانی پارٹی سے تعلق رکھتا ہے وہ انسانیت کی علم بردار فنکاروں کی اس بلند مرتبت صف کا ایک رکن ہے۔ اس لیے وہ سیاسی اور ہنگامی تاویلیں تلاش نہیں کرتا۔ اس نے انسانیت کو بہیت میں تبدیل ہوتے دیکھا ہے اور وہ تڑپ اٹھا ہے اور اس درندگی کے لیے وہ ذمہ دار ٹھہراتا ہے انسان کو! ہندوستانی کو!۔ ہندو اور مسلمان کو اور سکھ کو، ادنیٰ طبقے والوں اور نیچے طبقے والوں، آخر حضرت اور خون کے اس سیلاب میں کر دڑ پتی سیٹھ اور بھوکے کسان سب ہی تو بہہ گئے تھے۔

اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ ”لڑاؤ اور حکومت کر ڈ سامراج کا پرانا اصول رہا ہے۔ ہندوستان میں فرقہ پرستی کو ہندو مہا سبھا، مسلم لیگ، اکالی پارٹی اور ایسی ہی دوسری فرقہ پرست

جماعتوں کو برطانوی حکومت نے کس کس طرح شہہ دی ہے، اس سے بھی ہم واقف ہیں۔ ہندو یونیورسٹی، مسلم یونیورسٹی، ہندو اسکول، مسلم اسکول اور اس قسم کی دوسری مذہبی تفریقات سے کس طرح فرق دارانہ عناد اور نفرت کو پروان چڑھایا گیا ہے یہ بھی ہم جانتے ہیں۔ مگر نفرت کرنا ایک چیز ہے لیکن اس نفرت کا اظہار مختلف اور الگ الگ طریقوں سے ہوتا ہے اور ہو سکتا ہے۔

امریکہ کے سرمایہ دار، کیونسٹ روس سے کتنی نفرت کرتے ہیں۔ امریکہ میں کتنا خوف ناک پروپیگنڈہ ریس اور کیونسٹ کے خلاف کیا جا رہا ہے مگر آپ نے یہ کبھی نہ سنا ہوگا کہ نیویارک کی سڑکوں پر راہ چلتے روی کو چھرا بھونک کر ہلاک کر دیا گیا یا کیونسٹ عورتوں کو بچا کر کے ان کا جلوس نکالا گیا۔

جنگ کے دوران (میں) برطانیہ اور جرمنی میں کتنی نفرت تھی۔ دونوں طرف سے پروپیگنڈے کا ہر ممکن طریقہ، اس نفرت کو پھیلانے کے لیے استعمال کیا جا رہا تھا۔ اخبار ریڈیو فلم اور پھر اس نفرت کو بمباری سے کتنی تقویت پہنچ رہی تھی۔ نازیوں نے لندن پر بم برسا کر ہزاروں ہتھیے غیر فوجی شہریوں کو مار ڈالا۔ لاکھوں کو بے گھر کر دیا۔ انگریزوں نے بھی جرمنی کے شہریوں سے پورا پورا بدلہ لیا مگر یہ کبھی نہ ہوا کہ جرمنوں نے انگریز قیدیوں کا کتچا بوٹی کر دیا ہو یا فتح کے بعد انگریزوں نے جرمن عورتوں کو سر بازار بے پردہ کیا ہو۔

ممکن ہے ہم میں سے کچھ ایسے ہوں، جنہیں باقاعدہ جنگ کی ہولناکی بمباری اور فسادات میں جو کچھ ہوا اس میں کوئی فرق نظر نہ آتا ہو مگر مجھ میں اتنی خود فریبی کی طاقت نہیں ہے۔ میں اپنے ایک محترم کیونسٹ ساتھی (جو پارٹی کے لیڈروں میں سے ہیں) کی زبانی یہ سن کر دنگ رہ گیا کہ ہندو اور مسلمانوں اور سکھوں نے ایک دوسرے کے ساتھ جو کچھ پنجاب میں کیا اس کو وہ کوئی خاص شرمناک واقعہ نہیں سمجھتے اور نہ اس سے ہماری تہذیب اور تمدن پر ہتھ دگا ہے، کیونکہ نام نہاد یورپین بھی جنگ کے دوسرے طریقوں سے ایسا ہی کرتے ہیں۔

میں یہ ماننے کے لیے تیار نہیں ہوں۔

ایٹم بم بے شک ایک ظالمانہ خوفناک منحوس ہتھیار ہے مگر میں ان لوگوں کو نہایت مہذب

سمجھتا ہوں جو ایک ایٹم بم گرا کر لاکھوں کو صفر ہستی سے مٹا دیتے ہیں۔ یہ نسبت ان کے جو سر بازار دوسرے فرقے کی عورتوں کی شرمگاہوں میں نکو اور ٹھونسنے ہیں اور پھر اس شیطانی مذاق پر ہنستے ہیں۔

ساگر کے ناول میں آپ کو بار بار یاد دلایا جائے گا کہ آپ (اور میں ہم سب) تہذیب اور انسانیت کے راستے سے کتنی دور ہٹ گئے تھے۔ بار بار انسان کو آئینہ دکھایا جائے گا کہ وہ اپنے شیطانی ضد و خال کو پہچان لے۔ اس ناول کو پڑھتے وقت آپ کو انسانیت کی ارتقی کو مرگھٹ تک پہنچانا ہوگا۔ چتا کے شعلوں میں اسے جلنے دیکھنا ہوگا۔

شاید انسان کی موت کے بعد ہی انسان۔ اصل انسان۔ پیدا ہوگا۔

(3)

خود فرجی کتنی خطرناک ہوتی ہے، یہ 1947 کے واقعات نے ثابت کر دیا۔ مہاتما گاندھی (جن سے بہتر قوم کا مٹاؤ نہ پیدا ہوا نہ ہوگا) اس خوش آئندہ فریب میں مبتلا تھے کہ فرقہ پرستی اور نفرت صرف شہروں تک محدود ہے اور گاؤں میں ہندو مسلمان امن اور شائقی اور پریم سے رہتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ ان پڑھ کسان طبیعتاً عدم تشدد کے پیرو ہوتے ہیں لیکن 1947 کے زیادہ بولناک واقعات دیہاتی علاقوں میں ہی ہوئے۔

پنڈت جواہر لال نہرو اپنے وسیع مطالعے مگر محدود مشاہدے کی بنا پر اس فریب میں مبتلا تھے کہ فرقہ وارانہ نفرت کا جذبہ صرف اونچے اور درمیانی طبقوں تک محدود ہے، جو نوکریوں اور اسمبلی کی ممبری کی خاطر فرقہ وارانہ ممال اٹھاتے ہیں مگر عوام فرقہ پرستی کے زہریلے تاثر سے محفوظ ہیں۔

ہمارے کیونسٹ بھائیوں کا تو بنیادی فلسفہ ہی یہ ہے کہ ”عوام معصوم ہیں عوام کبھی کوئی بھول نہیں کرتے“ ان کے اعتقاد کے بموجب جب ہر مزدور اور کسان سوائے طبقاتی کش مکش کے کسی اور بات میں اعتقاد نہیں رکھتا مگر 1947 کی خون ریزی میں مزدور اور کسان (خصوصاً کسان) اور سب طبقوں پر بازی لے گئے۔ ان علاقوں میں بھی قتل و خون کم نہ ہوا جہاں کیونسٹوں کی

کسان سبائیں موجود تھیں۔

اس کی تاویل یوں کی جاتی ہے کہ عوام کو بہکایا گیا تھا۔ کس نے بہکایا؟ انگریزی سامراج نے! سرمایہ داروں نے زمین داروں نے!

میں مان سکتا ہوں کہ انگریزی سامراج کے مقاصد، ایسی خون ریزی سے ضرور پورے ہوتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اپنی طرف سے انھوں نے فرقہ پرستی کو ہر ممکن مدد پہنچائی ہے مگر کیا انھوں نے فرقہ وارانہ جنگ کے طریقے بھی ہمیں سکھائے اور پڑھائے تھے۔ وہ طریقے جو ہم نے 1947 میں ایک دوسرے کے خلاف استعمال کیے؟ اور کیا ہم اتنے اندھے، اتنے بے وقوف ہیں کہ ان کے بہکائے میں فوراً آ گئے۔ جب ہم سو برس سے ان ہی انگریزوں کے خلاف جدوجہد کرتے آئے ہیں؟ کیا انگریزوں نے ہمارے کان میں کہہ دیا تھا کہ جو ہندو جہاں ملے اس کا سراڑا دو، جو مسلمان ہے اس کے پیٹ میں چھرا بھونک دو؟ کیا انگریزوں نے ہمیں یہ بھی تعلیم دی تھی کہ مخالف فرقہ کی عورتوں کے ساتھ سر بازار زنا کرو۔ ان کے پستانوں اور شرم گاہوں پر 'پاکستان' یا 'بے ہند' کے حروف گدوا دو؟

پھر یہ کہا جاتا ہے کہ انگریزی افسروں نے فسادات کو روکا نہیں۔ بے شک یہ بالکل ٹھیک ہے اور کیوں روکتے وہ؟ آزادی ہم نے مانگی تھی۔ پھر ہمیں کیا حق ہے کہ جب ہم ایک دوسرے کا گلا کاٹ رہے ہوں تو اس سامراج سے امید رکھیں کہ وہ ہم میں صلح صفائی کرائے؟ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ عوام کی بے پناہ طاقت کو غلط راستے پر ڈال دیا گیا۔ ان کی اقتصادی جنگ کو فرقہ وارانہ رنگ دے دیا گیا۔ گویا یہ بہتر ہوتا اگر ہندو اور مسلمان، کسان اور مزدور مل کر سرمایہ داروں کا گلا کاٹتے۔ زمین داروں کی بہو بیٹیوں کو بے آبرو کرتے۔ انگریز لڑکیوں کے برہنہ جلوس نکالتے اور کیونکہ یہ نہ ہو سکا اس لیے وہ ایک دوسرے پر ہی ٹوٹ پڑے۔ نہ جانے یہ باتیں ہم دنیا کو دھوکا دینے کے لیے کرتے ہیں یا خود کو فریب دینے کے لیے۔

[۱۸]

فسادات میں جو کچھ ہوا اس کا تجربہ اور تشخیص کرنے کے لیے تاریخ دانوں اور اقتصادیات

کے عالموں اور ماہر نفسیات کی ایک کمیٹی مدت تک چھان بین اور غور و خوض کرے تو شاید مفصل طور پر معلوم ہو سکے کہ کیا ہوا اور کیوں ہوا۔ میں خود کسی قطعی نتیجے پر نہیں پہنچا ہوں۔ مگر چند بنیادی تاریخی اور سماجی حقائق کو پیش نظر رکھا جائے تو شاید اس ہولناک صورت حال کے سمجھنے میں آسانی ہو۔

انگریزوں کی آمد سے پہلے ہی ہندوستان کے ہندو مسلمانوں کے درمیان نفرت کا بیج بویا جا چکا تھا۔ اکبر اور دوسرے مغل بادشاہوں نے قومی یکجہت اور اتحاد قائم کرنے کی جو کوششیں کی تھیں ان کا اثر اور رنگ ذریعہ کے کفر مذہبی عقائد کی وجہ سے بہت کچھ زائل ہو گیا تھا۔ شیواجی کو مغلیہ سلطنت سے مدت تک جدوجہد کرنی پڑی۔ اس کی وجہ سے مرہٹوں اور مسلمانوں میں نفرت اور دشمنی ہونا لازمی تھی۔ اسی طرح سکھوں کے فرقے پر جو تشدد کیا گیا اس کی وجہ سے وہ بھی مسلمانوں سے نفرت کرتے تھے۔ اس زمانے میں عوام سیاست اور اقتصادیات کے مسائل کو نہ سمجھتے تھے، اس لیے وہ ہر مسلمان کو ظالم حکومت کا نمائندہ سمجھتے تھے۔

1857 میں سکھوں نے مسلمانوں سے بدلہ چکانے کے لیے انگریزوں کا ساتھ دیا جس کی وجہ سے سکھوں اور مسلمانوں کے درمیان منافرت اور بڑھ گئی۔ آج تک دہلی کے گرد و نواح کے مسلمان گھرانوں میں بڑی بوڑھیاں اپنے بچے کو چوٹ آجائے تو کہتی ہیں ”اب سے دور کسی سکھ فرنگی کی ٹانگ ٹوٹ گئی تھی“۔

مذہبی تعصب اور کفر بین، ہندوؤں مسلمانوں اور سکھوں سب میں موجود ہے۔ اس تعصب میں تشدد کا عنصر بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ مسلمان پرانے مجاہدوں اور فاتحوں کے قصے سن کر بڑے ہوتے ہیں اور کافروں سے جہاد کرنے کو ثواب سمجھتے ہیں۔ ”تیغوں کے سائے میں ہم پل کر جوان ہوئے ہیں“ عام طور سے ہر مسلمان کے دماغ میں بیٹھا ہوا ہے کہ ”ایک مسلمان دس کافروں پر بھاری ہوتا ہے“ کیونکہ ایک زمانے میں مسلمان بادشاہ حکومت کرتے تھے اس لیے اکثر مسلمان اسلامی حکومت کے خواب دیکھتے تھے اور یہ نہیں سمجھتے تھے کہ مسلمان عوام تب بھی بھوکوں مرتے تھے اور اب بھی مرتے ہیں۔ اسی طرح ہندوؤں کے اکثر فرقوں میں مسلمانوں سے بدلہ لینے کا خیال ان کے تحت الشعور میں پلتا چلا آ رہا ہے۔ مرہٹوں، سکھوں،

آریہ سماجیوں، بنگالی دہشت پسندوں کی مذہب آمیز سیاسی تحریکوں میں تشدد اور مسلمانوں سے نفرت کا جذبہ ہمیشہ موجود رہا ہے۔

انگریزوں نے اپنی حکومت کے شروع میں مسلمانوں کو جہاں تک ممکن ہوا دیا اور ہندوؤں کو اپنایا۔ اس لیے مسلمانوں کے دلوں میں انگریزوں کے ساتھ ساتھ ہندوؤں سے بھی نفرت بیٹھ گئی۔ پھر جب ہندوؤں میں قومی تحریک نے زور پکڑا تو انگریزوں نے مسلمانوں کی پیٹھ ٹھونکی اور انھیں اپنایا تاکہ ان کو قومی تحریک کے خلاف استعمال کیا جائے۔ فرقہ وارانہ انتخاب کے ذریعہ فرقہ وارانہ سیاست کو فروغ دیا گیا اور سیاسی اتحاد کے امکانات کو کم کر دیا گیا۔

سامراج کی مہربانی سے ہندوستان کے عوام ان پڑھ رہے غریب رہے۔ جاگیر داری نظام ان پر مسلط رہا۔ مذہبیت اور توہم پرستی ان پر غالب رہی۔ صنعتی انقلاب اور تعلیم، جمہوری نظام اور سائنس کی مدد سے ان کو غیر عقلی اثرات سے بچایا جاسکتا ہے مگر سامراج کو کیا پڑی تھی کہ عوام کو تعلیم اور تہذیب دے کر اپنے پیروں پر کھپاڑی مارے۔

ہندوستان کے اکثر دیہاتی علاقوں میں تہذیب اور تمدن میں مستقل ٹھہراؤ پیدا ہو گیا۔ بیسویں صدی میں وہاں سولہویں یا سترہویں صدی جیسے حالات پائے جاتے ہیں۔ تمدنی ترقی سے انسانیت میں جو غماست اور شائستگی، تحمل اور رواداری پیدا ہوئی ہے۔ اس سے وہ بڑی حد تک محروم رہے۔ غلط ہے کہ گاؤں کا کسان قد و نما عدم تشدد کا پیرو ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مدت تک حکومت اور زمین داروں کا ظلم سہتے سہتے اس میں ایک غلط قسم کا مہر پیدا ہو گیا ہے۔ بغاوت کا مادہ کم ہو گیا ہے مگر تشدد کا عنصر اس میں کم نہیں ہوا۔ اس لحاظ سے وہ ابھی انسانی ارتقاء کے اولین مدارج ہی طے کر رہا ہے۔ کتنی ہی بار آپ سنتے ہیں کہ پنجاب کے کسی گاؤں کے کسانوں میں شہر کا پانی کاٹنے میں جھگڑا ہو گیا اور آٹھ دس آدمی مارے گئے یا زخمی ہوئے۔ بیوی پر آوارگی کا شبہ ہوا اور اس کی ناک کاٹ ڈالی۔ رقیب کو گنڈا سے کے ایک ہی وار سے ہلاک کر ڈالا۔ ایسی باتوں سے عدم تشدد کا ثبوت تو نہیں ملتا، ہاں ایک غیر عقلی بلکہ جنونی حد تک بڑھی ہوئی عزت نفس اور خوف ناک انتقامی جذبے کا پتہ ضرور ملتا ہے۔ اب اس جاٹ سے کہہ دیجیے کہ مخالف فرقے والے اس کے فرقے کی عورتوں کی بے عزتی کر رہے ہیں تو وہ

یہ بھی نہ پوچھے گا کہ کس نے یہ جرم کیا ہے اور کہاں؟ اور بجائے عدالت کا دروازہ کھٹکھٹانے گنڈاسا ہاتھ میں لے کر نکل پڑے گا اور مخالف فریقے کا مرد ملے گا تو اس کا سرا ڈا دے گا۔ صورت ملے گی تو اس کی ناک کاٹ ڈالے گا یا اس کے ساتھ زنا بالجبر کرے گا۔ جب اس جیسے بہت سے جمع ہو جائیں گے تو مخالف فریقے کے کسی پورے کے پورے گاؤں پر حملہ کر کے، گھروں میں آگ لگا دیں گے، عورتوں کو برہنہ کر کے ان کا جلوس نکالیں گے، بچوں کو کھولتے ہوئے تیل کے کڑاہوں میں ڈالیں گے اور غرض یوں اپنی انتقام کی آگ کو بجھائیں گے۔ چاہے بعد میں یہی کیوں نہ معلوم ہو کہ وہ پہلی خبر غلط تھی۔ اور کیونکہ مخالف فریقے میں بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہے، اس لیے تشدد، قتل، انتقام اور بربریت کا ایک چکر بندھ جائے گا جس کا کوئی خاتمہ ہی نہ ہوگا۔

ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ ملک کے اکثر حصوں میں جاگیردارانہ نظام کی بدولت تقسیم دولت و زمین نہایت غلط اور غیر منصفانہ طریقے سے ہوئی ہے۔ مثلاً مشرقی بنگال میں زمین دار زیادہ تر ہندو ہیں اور کسان عام طور سے مسلمان۔ پنجاب میں ساہوکار ہندو ہیں اور کسان مسلمان۔ یوپی میں زمین دار اور تعلقہ دار عام طور پر مسلمان ہیں اور کسانوں کی اکثریت ہندو۔ اس وجہ سے اقتصادی کشمکش میں بھی ایک طرح کا فرقہ وارانہ رنگ آگیا ہے اور فرقہ وارانہ لیڈروں نے اس سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ ایک کسان کو زمین دار کے خلاف لڑانے میں وقت لگتا ہے مگر مسلمان کسان کو سکھ زمین دار یا ہندو ساہوکار کے خلاف بھڑکانا آسان ہے۔ مذہبی جنون کو جب اقتصادی کشمکش کا بہانہ مل جائے تو اور بھی خوفناک ہو جاتا ہے۔

یہ سب عناصر فساد میں موجود تھے مگر ان کے علاوہ کچھ اور بھی تھا جس کے بارے میں میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ وہ کیا تھا۔ شاید ہندوستان کے عوام ابھی تک پوری طرح مہذب اور مستعدان ہی نہیں ہوئے ہیں۔ شاید ہمارے راشنریہ چتر میں ابھی تک ایک بزدلانہ بربریت اور ایذا پرستی کا مادہ موجود ہے۔ اگر ایسا ہے تو محض سیاسی تبدیلیاں یا اقتصادی انقلاب نہیں بلکہ تعلیم اور کلچر ہی اس کا تود کر سکتی ہیں۔ شاید ہمارے عوام کی جنسی زندگی کی Frustration قتل و غارت اور جنسی ایذا پرستی کی شکل میں نمودار ہوتی ہیں۔ اور پھر یہ مکررہ جذبات کوئی ان

پڑھ کسان یا جاہل غنڈوں ہی تک محدود نہ تھی، بسنی کے سینڈ ہر سٹ روڈ پر جب کسی مسلمان کو شکار کیا جاتا تھا تو متوسط درجے کی عورتیں یا لکٹی میں کھڑی ہو کر تماشا دیکھتی تھیں اور ہنسی تھیں۔ شیخوپورہ میں جب ہندوؤں کا قتل عام ہو رہا تھا تو مسلمان عورتیں ہنسی خوشی اپنے گھروں کی چھتوں سے، اپنے ہندو ہمسایوں کے مکان چلنے کا منظر دیکھ رہی تھیں۔ اٹکا دکا واقعات ضرور ہوئے ہیں جو امید دلاتے ہیں کہ انسانیت کی چنگاریاں ابھی بجھی نہیں ہیں اور ان واقعات کو منظر عام پر لانا چاہیے تاکہ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہمیشہ کے لیے انسان کا انسان پر بھروسہ ہی ختم ہو جائے۔ مگر عام طور سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہم میں سے بیشتر اس خون اور نفرت کے جنون میں گرفتار تھے، جو خود قتل اور لوٹ اور عورتوں کو بے آبرو کرنے کی ہمت نہ رکھتے تھے وہ دوسروں کی ان حرکتوں کو سراہتے تھے، ان کی داد دیتے تھے، ان کی مدد کرتے تھے۔ جرم، اقدام جرم یا مجرم کے ساتھ ہمدردی رکھنا ایک ہی بات ہے۔ ہم میں سے کتنے ہیں جو اپنے گریبان میں منہ ڈال کر ایمانداری سے کہہ سکتے ہیں کہ "فسادات کے زمانے میں ہم نے اپنی انسانیت کو قائم رکھا تھا"۔

(6)

یہ سب میں اپنی رائے لکھ رہا ہوں۔ راما نند ساگر کے ناول میں یہ سب باتیں نہیں لکھی ہوئی ہیں لیکن جب سے میں نے یہ ناول سنا اور پھر پڑھا۔ تب سے یہ خیالات میرے دماغ میں آ رہے ہیں اور جب آپ پڑھیں گے تو مجھے یقین ہے کہ آپ کو بھی یہ خوفناک شکوک و شبہات ستائیں گے۔ شاید میری طرح آپ کی خیند بھی اڑا دیں گے۔ آپ کا چین آرام حرام کر دیں گے۔ راما نند ساگر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنی آنکھوں سے انسان اور انسانیت کو مرتے دیکھا مگر خود ساگر کی انسانیت ختم نہیں ہوئی۔ یہ انسانیت اور انسان دوستی آپ کو اس ناول کے ہر باب ہر صفحے ہر سطر میں نظر آئے گی۔ ان کرداروں میں نظر آئے گی جو فرضی ہونے کے باوجود اصل ہیں۔ جو ناول میں یکے بعد دیگرے مر جانے کے بعد بھی زندہ رہتے ہیں۔ اوشا آنند مولانا کشن چندر اور نرملہ۔ اپنی اپنی جگہ ان میں سے ہر ایک راما نند ساگر کی انسان دوستی کا مظہر (SYMBOL) ہے مگر ان سب سے بڑھ کر اجاگر سنگھ کا کردار ہے، جس نے اپنے بھئی بچوں

کو اپنے ہاتھوں سے مارا ہے جو ایک ٹین کا گھڑا ہاتھ میں لیے مسلمانوں کی تلاش میں پھر رہا ہے۔ جو جنون میں چلا رہتا ہے۔ میں بچ گیا۔ گویا طنز مجسم ہو کر انسانیت کی لاش سے کھلوا رہی ہے: ”میں بچ گیا۔ میں بچ گیا“ یا پھر ابھتی کا کردار ہے۔ وہ عورت، وہ ماں، بھارت، ماتا، مادر ہند۔ جس کو اس کی اپنی اندھی، دیوانی، شیطانی اولاد نے بے آبرو کیا ہے اور جس کے دماغ پر برہنہ جلوس کا ہولناک منظر اس بری طرح طاری ہے کہ وہ اب بھی اپنی دھوتی کو شرم گاہ سے اوپر اٹھا کر چھٹی ہے ”لود کھیلو۔ لود کھیلو“

اس ناول کے اکثر مناظر آپ برداشت نہ کر پائیں گے۔ میری طرح آپ کی آنکھوں سے آنسو بہیں گے اور آپ کتاب بند کر دیں گے لیکن پھر اسے پڑھنے پر مجبور ہوں گے۔

اس کے دیوانے کردار بھوتوں کی طرح آپ کے دماغ میں منزللاتے رہیں گے۔ آپ کے کانوں میں کبھی اجاگر سنگھ کی بھونانہ پکار آئے گی ”میں بچ گیا۔ میں بچ گیا“ کبھی ابھتی کی آواز فضاؤں میں تھرا جائے گی۔ کبھی آئند کے آخری الفاظ جب اس کا رواں کا آخری انسان بھی مر گیا سنائی دیں گے ”تم سب انسان۔ تم سب انسان ہو۔۔۔ میں انسان کو مار ڈالوں گا.....“

ایسے بلکہ اس سے بھی زیادہ خوفناک واقعات آپ نے پہلے بھی سنے ہیں اور پڑھے ہیں لیکن ایسا اثر آپ پر پہلے کبھی نہیں ہوا۔ یہ فنکار کا نہ صرف ادبی کمال ہے بلکہ اس کے خلوص اور انسان دوستی کا نتیجہ ہے۔ یہ ہنگامی لٹریچر نہیں، ایک کلاسیک ہے۔

اس کے قلم سے نکلتے ہوئے الفاظ، مرتی ہوئی انسانیت کی صدائے بازگشت ہیں۔ وہ اس ناول کے ذریعہ اس کے کرداروں کے ذریعہ۔ آپ کو آئینہ دکھا رہا ہے کہ اس میں آپ انسان کے یعنی اپنے مسخ شدہ خدو خال دیکھ لیں۔ خوب پہچان لیں کہ انسانیت کے مرنے کے بعد انسان کی کیا شکل ہو جاتی ہے۔

میں جانتا ہوں کہ اس ناول کے خونیں صفحات قلم بند کرتے وقت ساگر پر کیا گزری ہوگی اسے ہر مشعل کے ساتھ قتل ہونا پڑا ہوگا۔ ہر مظلوم عورت کے ساتھ آبرو دکھونی پڑی ہوگی۔ بچہ بن کر وہ سنگینوں سے گدا ہوگا۔ بوڑھا ہو کر اس نے اپنی آنکھوں سے اپنی اولاد کو ذبح ہوتے دیکھا ہوگا۔ تب یہ ناول لکھا گیا ہوگا مگر اس کی حساس طبیعت کو جانتے ہوئے میں کہہ سکتا ہوں

کہ اگر وہ یہ نادل نہ لکھتا تو اس پر اس سے بھی بری گزرتی۔ فنکار اور دوسروں میں یہی فرق ہے
فن کار کے لیے جو درد ہے وہی اس کی دوا بھی ہے۔ رماندہ ساگر نے یہ نادل لکھ کر کرداروں پر
نہیں اپنی ذات پر احسان کیا ہے۔ مگر کیونکہ اس کا درد انسانیت کا درد ہے اور اس کا غم انسانیت
کا غم۔ اس لیے اس کی آواز انسانیت کی آواز بن گئی ہے۔

’اور انسان مر گیا‘

یہ اعتراف شکست نہیں اعلان جنگ ہے۔ ان منحوس شیطانی قوتوں کے خلاف جنہوں
نے انسان کا خون کیا۔



ایک انسان جو نہیں مرا

ہمارے ہاں دستور یہ ہے کہ جب تک کوئی انسان زندہ رہتا ہے اس میں ہر کوئی ہزار کیڑے نکالتا ہے، اُس کو بُرا بھلا کہا جاتا ہے، اُس کو گالیاں تک دی جاتی ہیں..... لیکن جیسے ہی وہ مر جاتا ہے ہر طرف سے اُس پر تحسین و توصیف کی بارش شروع ہو جاتی ہے۔ قعرینوں کے نیل باندھے جاتے ہیں۔ اس کی شان میں قصیدے لکھے جاتے ہیں، اس کی موت کو اُس سال کا، یا پچھلے دس سال کا یا ایک صدی کا سب سے بڑا سانحہ قرار دیا جاتا ہے۔ شاید ایسا ہونا قدرتی بھی ہے اور لازمی بھی۔ موت کی جھاڑ سب اختلافات کو، سب اعتراضات کو، سب نفرتوں اور کدورتوں کو سمیٹ کر لے جاتی ہے۔ کم سے کم ہم مرے ہوئے ساتھیوں کو بخش دیتے ہیں۔

سید سجاد ظہیر جن کو ہم میں سے بیشتر 'بھائی' کے نام سے جانتے اور پکارتے تھے، شاید اُن گئے نئے لوگوں میں سے تھے جن کو ان کی زندگی میں اور زندگی کے بعد بھی کسی نے بُرا نہیں کہا۔ میں سوچتا ہوں کہ اس کی کیا وجہ ہے؟

شاید اس لیے کہ وہ خود دوسروں کی اچھائیوں ہی کو دیکھتے تھے۔ برائیوں کو نظر انداز کر دیتے تھے۔

شاید اس لیے کہ سیاسی اور نظریاتی اعتبار سے کیونسٹ ہونے کے باوجود ان میں 'کمزور' پن

اور کسی قسم کا بھی تعصب نہیں تھا۔ اُن کی کیونز م پر شک کیا جاسکتا تھا۔ جیسے کنٹرولنگل وادی اور مارکٹ کیونٹ کرتے تھے، لیکن اُن کی انسان دوستی پر آج تک کسی نے شک و شبہ نہیں کیا بلکہ اُن کا کہنا تھا کہ سچا کیونٹ انسان دوست ہی ہوتا ہے۔

شاید اسی لیے کہ وہ طبعاً امن پسند اور صلح کل انسان تھے۔ یہ اُن کی شخصیت کا منفی پہلو نہیں تھا۔ اُن کی صلح پسندی نظریاتی یا طبقاتی 'غیر جانب داری' نہیں تھی۔ وہ اپنے اصولوں پر شدت کے ساتھ قائم تھے، لیکن اس شدت کا اظہار نہایت مہذب اور ملائم انداز سے کرتے تھے۔

شاید اس لیے کہ تہذیب، نفاست، شائستگی، اخلاق۔ یہ سب خوبیاں، یہ سب انسانی قدریں (جنہیں غلطی سے برانے لٹوڈل سماج سے وابستہ سمجھا جاتا ہے) جواہر لال نہرو کے بعد سجاد ظہیر کی شخصیت میں بدرجہ اتم موجود تھیں اور ہر ملنے والا چاہے وہ اُن کا کتنا ہی سیاسی یا نظریاتی مخالف کیوں نہ ہو، سجاد ظہیر سے ملنے کے بعد اُن کا گرویدہ ہو جاتا تھا۔

یا شاید اس لیے کہ اُن کی زبان سے کبھی کسی کی بابت کوئی سخت، درشت یا ناروا جملہ میں نے، شاید کسی نے بھی نہیں سنا۔ ایک بد تہذیب، بد زبان اور لچر قسم کے شاعر کے لیے زیادہ سے زیادہ سجاد ظہیر کو یہ کہتے سنا ہے کہ 'بھئی' عباس یہ تو بڑا بڑا ہے!'

شاید اس لیے بھی کہ سجاد ظہیر ان لوگوں میں سے تھے جنہوں نے اپنے اصولوں اور آرڈینوں کے لیے تن من، دھن سب قربان کر دیا تھا۔ یورپین اور امریکن ملکوں کے مقابلے میں ہمارے ہندوستان میں انسانوں کی کامیابی ماننے کے الگ پیمانے ہیں۔ امریکہ میں اُس آدمی کی عزت ہوتی ہے جس نے اپنی زندگی میں ایک کروڑ ڈالر کمائے ہوں۔ برخلاف اس کے ہندوستان میں اس کی عزت ہوتی ہے جس نے لاکھوں کروڑوں روپے یا جائیداد خدمتِ خلق کے لیے قربان کر دیے ہوں۔ یہ روایت ہزاروں برس سے چلی آ رہی ہے۔ مہاتما بدھ اس کے پیش رو تھے۔ مخلوق کی شاہی زندگی چھوڑ کر فقیری اختیار کر لی۔

بیسویں صدی میں اس روایت کو مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو نے نور کتنے ہی کانگریس، کیونٹ اور سوشلسٹ رہنماؤں نے اپنایا۔ عیش آرام کو تیاگ کر خدمت، محنت، قربانی کا راستہ اختیار کیا۔ ان ہی میں سے ایک سجاد ظہیر بھی تھے۔

لیکن بنے بھائی کی فقیری میں بھی ایک شانہ شان تھی۔ وہ کھڈر کا معمولی کرتا، پاجامہ اور جواہر جیکٹ اس اہتمام سے پہنتے تھے۔ جیسے کوئی لندن کا سلاہوا ہزاروں روپے کا سوٹ۔ اُن کی سلامتی میں کسی قسم کا تھنچ بناوٹ یا دکھاوا نہیں تھا، شہیدانہ، پوز نہیں تھا۔ خود نمائی تھی نہ خود ستائی۔ ایک بار جب انہوں نے عوام کی سی زندگی اختیار کرنے کا فیصلہ کر لیا تو انہوں نے اس شان بے نیازی کے ساتھ فقیری کا چولا پہن لیا جیسے بچپن سے انہوں نے اس طرز زندگی کے سوا کچھ دیکھا ہی نہیں تھا۔

بنے بھائی اپنے باپ سردار حسن کے محل جیسے گھر میں پیدا ہوئے تھے۔ جب سردار حسن کا انتقال ہو گیا اور اُن کے سب بیٹے مع سجاد ظہیر کے۔ سب بھائی ہندوستان بھر میں بکھر گئے اور یہ چالیس پچاس جہازی کمروں کی کوشی کرایہ پر چڑھا دی گئی تو کئی برس تک سجاد ظہیر اپنی بیوی رضیہ اور اپنی چھوٹی چھوٹی بچیوں کے ساتھ اُسی وزیر منزل کے شاگرد پیشہ کی تین کوٹھریوں میں رہتے تھے۔ جو گری میں بھئی کی طرح جلتی تھیں اور جہاں کے ٹوٹے دروازوں، کھڑکیوں میں سے جاڑے بھر بریلی ہوا کیمیں سائیں کرتی تھیں۔ کئی برس ہوئے جب لکھنؤ میں سیلاب آیا تو یہ کوٹھریاں اور اُن میں بھرا ہوا سب سامان کئی کئی فٹ پانی میں ڈوب گیا۔ بنے بھائی کے ماتھے پر ہنسن نہیں آئی۔ افسوس کیا تو صرف اس بات کا کہ اُن کی ذاتی لائبریری کی ہزاروں کتابیں تل سے خراب ہو گئیں اور اُن میں بعض نایاب قلمی نسخے بھی تھے۔

عصمت چھائی ہفتوں وزیر منزل کی ان کوٹھریوں میں بنے بھائی اور رضیہ کی مہمان رخی تھیں۔ ایک ٹیلی ویژن اسٹریو میں انہوں نے بتایا کہ جب وہ وہاں گئیں تو جاڑے کا موسم تھا اور رات کو سجاد ظہیر دروازوں اور کھڑکیوں کی درزوں کو اخبار کے کاغذوں سے بند کرتے پھرتے تھے کہ بریلی ہوا کے جھوٹے اندر نہ آسکیں۔ کھانا سب پادرچی خانے میں چولہے کے پاس بیٹھ کر کھاتے تھے۔ گرم گرم روٹیاں تو بے سے اُترتی جاتی تھیں اور ایک ایک نوالہ کر کے دال سالن کے ساتھ سب کھاتے جاتے تھے۔ رات کو سب لیفوں میں جب دیک جاتے تو دنیا بھر کی باتیں ہوتیں۔ کبھی روس کی، کبھی چین کی، کبھی ہندوستان کی، کبھی سیاست کی، کبھی ادب کی۔ کبھی نئی شاعری کی، کبھی آرٹ کے نئے تجربوں کی۔ سچ سچ میں سجاد ظہیر اپنی بچیوں کو جو اس

وقت بہت چھوٹی عمر کی تھیں۔ قصے کہانیاں سناتے رہے اور جنوں پر یوں کی کہانیاں سننے سننے بچیاں باپ کی گود میں سو جاتیں اور تب سجاد ظہیر اپنی بیوی رضیہ اور عصمت کی طرف مخاطب ہوتے اور کہتے ہاں بھی۔ تم نے کرشن چندر کی نئی کہانی پڑھی ہے..... یا فیض احمد فیض کی نئی غزل یا سردار جعفری کی نئی نظم یا ملک راج آغدا کا نیا ناول۔ یا حسین کی نئی پینٹنگ اور پھر محنتوں ادبی یا سیاسی موضوعات پر گفتگو ہوتی اور باہر ٹھنڈی ہوا کے جھونکے بار بار سجاد ظہیر کا دروازہ کھٹ کھٹانے کھڑکیوں کو جھنجھوڑتے۔ یہاں تک کہ کسی درز میں ٹھونسا ہوا کاغذ یا کپڑا اپنی جگہ چھوڑ دیتا اور پھر فرار لے بھرتی ہوتی برقی ہوا اندر آجاتی اور لحاف کو اپنی ٹھوڑی تک ڈھکتے ہوئے بے بھائی کہتے اچھا بھی اب سو جاؤ۔

عصمت آپا ہی کی زبانی یہ سنا کہ اُن دنوں بے بھائی بڑی چٹکی کی زندگی گزار رہے تھے۔ رضیہ شاید کسی کالج میں پڑھاتی تھیں۔ سجاد ظہیر انگریزی یا فرانسیسی کی کتابوں کے ترجمے کرتے تھے۔ بڑی مشکل سے گزارا ہوتا تھا۔ لیکن مہمان داری اور مہمان نوازی میں کوئی کمی نہ ہوتی تھی۔ صبر و قناعت کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔ کبھی کبھی رضیہ جھنجھلا جاتیں اور اپنے شوہر کو برا بھلا کہہ ڈالتیں جو عصمت آپا کو نہایت ناگوار گذرتا۔ بچیاں بھی باپ کی طرف داری کرتیں۔ لیکن بے بھائی خود مسکرا کر بڑی معصومیت سے کہتے۔ ارے بھی عصمت، رضیہ جو کہتی ہے ٹھیک کہتی ہے۔ ہم ہیں ہی گھٹو۔ دیکھو نا ہم نے کچھ بھی تو نہیں کیا۔ بیوی بچوں کے لیے نہ گھر بنایا نہ کوئی آرام دیا..... اور اُس وقت رضیہ سب شکایتیں بھول کر اس حیرت انگیز شخص کی طرف ٹھنکی بائیمہ کر دیکھتی رہتیں جو اُس کا شوہر تھا۔ اس کا محبوب تھا۔ اس کا آئیڈیل اور آدرش تھا۔

کبھی کبھی عظیم انسانی شخصیتیں ایسی ہی چھوٹی چھوٹی باتوں سے پہچانی اور پرکھی جاتی ہیں۔ جب سجاد ظہیر آکسفورڈ یونیورسٹی میں پڑھتے تھے تو اُن کے سامنے دنیا کھلی پڑی تھی۔ دولت، عزت، شہرت، مکان جائیداد سب کچھ حاصل ہو سکتا تھا۔

چاہتے تو گھر کی اتنی بڑی جائیداد بھی کہ عمر بھر صرف شکار کھیلتے، تاش کھیلتے اور بیش و آرام کی بیکار زندگی بسر کرتے۔

چاہتے تو آئی۔ ایس میں آکر ڈپٹی کمشنر سے کمشنر یہاں تک کہ گورنر ہو جاتے۔ اپنے

لیکن سیاست کے ہنگاموں میں بھی جیل کی کال کوٹھریوں میں بھی، بہتے بھائی کی تخلیقی کاوشیں جاری رہیں۔

سب سے پہلے انہوں نے احمد علی اور محمود منظور مرحوم کے ساتھ مل کر 'انگارے' نامی کتاب کے چوتھا دہینے والے نفسیاتی افسانے لکھے۔ جنہوں نے اردو انسانہ نگاری کے سوتے ہوئے تالاب میں ایک بہت بڑا پتھر پھینک کر ہلچل مچا دی۔

پھر ولایت کی طالب علمی کے زمانے میں ہی 'لندن کی ایک رات' نامی ناول میں ہندوستانی نوجوانوں کے باغیانہ اور فرار پسند دونوں قسم کے کرداروں کا خاکہ کھینچا۔

مذمت کے بعد پاکستان میں نظر بندی کے دوران (میں) انہیں ایک ضخیم کتاب لکھنے کا موقع ملا۔ بغیر اخباروں، رسالوں کی فائکوں کے، بغیر کتابوں کے۔ صرف اپنی یاد کے سہارے انہوں نے ہندوستان کی اور خاص کر اردو کی ترقی پسند ادبی تحریک کی ایک مستند تاریخ مرتب کر دی جو برسوں بعد 'ردشنائی' کے نام سے شائع ہوئی۔

سچا دظہیر ترقی پسند تھے لیکن اُن کے دل میں قدیم اور کلاسیکل ادب کی تخلیق کرنے والوں کے لیے بڑا احترام تھا۔ بڑی محبت تھی۔ چاہے وہ جوش ہوں یا جگر ہوں یا فراق گورکھپوری۔ لیکن ساتھ ہی وہ سمجھتے تھے کہ زندگی کی نئی چٹنی الجھنوں کے ساتھ انصاف کرنے کے لیے شاعری کے سانچوں کو بد لے کی ضرورت ہوگی۔ اس لیے وہ مانتے تھے کہ ترقی پسندی کی انقلابی روایتوں کو چھوڑے بغیر بھی جدید شاعری کے تجربے کرنے کی ضرورت ہے اور انہوں نے اپنی کتنی ہی جدید انداز کی نظموں میں ایسے تجربے کیے جو 'پگھلائیلم' کے نام سے کتاب کی شکل میں شائع ہوئے۔ چالیس سال کی تخلیقی زندگی اور نتیجہ صرف تین کتابیں اور چند افسانے؟

سچا دظہیر نے انقلابی تحریک میں شامل ہو کر نہ صرف دولت، شہرت، آرام، پیسہ روپیہ، جائیداد کو تیاگ دیا۔ بلکہ اُن کی سب سے بڑی قربانی یہ تھی کہ انہوں نے عوام کی خاطر اپنی قدرتی ادبی صلاحیتوں کو اپنے فن کارانہ رجحانات کو پس پشت ڈال دیا۔ کیونست پارٹی کے کارکن کی حیثیت سے انہوں نے مزدوروں کی تنظیم کی، کسانوں کی تنظیم کی، طالب علموں اور نوجوانوں کی تنظیم کی۔ برسوں پارٹی کے ہفتہ وار اخباروں 'قوی جنگ'، 'قوی آواز' اور حیات کی

ایڈیٹری کی۔ ہندوستان اور پاکستان میں ہمارے قیدی مصوٰبتیں کا نہیں۔ سخت جنگی کی زندگی ہمارے
لیکن سب سے بڑا تفکیدی کام جو انہوں نے کیا، وہ سارے ہندوستان کے ترقی پسند ادیبوں اور
شاعروں کو انجمن ترقی پسند مصنفین کی کڑی میں پرو دینا تھا۔ یہ اتنا بڑا کام تھا جس کے لیے سجاد
ظہیر کو ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔ اس تحریک نے ہندوستان کے کتنے ہی ادیبوں کو ترقی پسندی کا
راستہ دکھایا۔ مقصدی ادب کے فن کارانہ امکانات سے روشناس کر دیا کتنے ہی نوجوان ادیبوں
کی تخلیقی قوتوں کو جگایا، اُجاگر کیا، اُن کی تخلیقوں کو عوام میں مقبولیت بخشی اور ہٹنا کام تحریک نے
کیا اُس کا بیشتر حصہ سجاد ظہیر کی ذاتی کاوشوں کا نتیجہ تھا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ بہ حیثیت ادیب اور شاعر اپنی ذات کے تخلیقی امکانات کو محدود
کر کے سجاد ظہیر نے پورے ترقی پسند ادب کی تحریک کو توانائی اور زندگی بخشی اور اس طرح عوام
کے ادبی شعور کی ترقی کے امکانات کو لامحدود کر دیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس سے بڑی قربانی کسی
تخلیقی ادیب یا فن کار کے لیے ممکن ہی نہیں ہے۔

1947 سے پہلے بنے بھائی بھئی کی والکیشور روڈ پر سیکری بھون نامی بلڈنگ کے گراؤنڈ طور
کے ایک فلیٹ میں رہتے تھے۔ وہ زمانہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تحریک کی جوانی کا زمانہ تھا۔
اُردو ہندی کے زیادہ تر ادیبوں اور شاعروں کا گروہ بھئی ہی میں رہتا تھا۔ اور ہر اتوار کی
شام کو بنے بھائی کے ہاں یہ سب جمع ہوتے تھے۔ کرشن چندر، جوش لیج آبادی، ملک راج آنند،
سردار جعفری، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، امرالخت مجاز، اُپندر ناتھ اشک، ڈاکٹر صفدر
آہ سیٹاپوری، ملک راج آنند، رامانند ساگر، مہندر ناتھ، رضیہ سجاد ظہیر، امرت لال ناگر، عصمت
چغتائی، شاہد لطیف، اور نہ جانے کون کون؟

افسانے سنائے جاتے۔ مضمون پڑھے جاتے۔ شعر سنائے جاتے۔ ادبی بحثیں ہوتیں۔ کبھی
کبھی گرامری بھی ہو جاتی۔ مگر بنے بھائی جیسے مرتجیاں مرتج مہمان نواز کے ہاں سب جھگڑے
آخر چائے کی پیالی میں گھونٹ کر ہم پی جاتے اور جب ہم لوگ رخصت ہوتے تو بنے بھائی
کہتے 'اچھا عباس۔ اگلے اتوار کو آنا نہ بھولنا۔ تمہارا ڈراما سنیں گے ہم!'

پھر یہ سیکری بھون پاکستان چلا گیا۔ ایسی ہی ادبی محفلیں وہاں کراچی اور لاہور میں ہونے

لگیں۔ یہاں تک کہ جن جیلوں میں بنے بھائی رکھے جاتے، اُن کی کال کوٹھریاں بھی سیکری بھون بن گئیں اور قید و بند کے اس ماحول میں بھی ادب اور شاعری کی شکستہ پھل جھڑیاں چھوٹنے لگیں۔ پھر رہا ہونے کے بعد بنے بھائی ہندوستان آ گئے۔ اب دہلی کے حوض خاص میں سیکری بھون کی روایات قائم ہو گئیں، بنے بھائی جہاں جاتے تھے اپنی سیکری بھون، کندھے پر اٹھائے جاتے تھے۔

یہ سیکری بھون، اُن کے ساتھ سات سمندر پار بھی گیا۔ کبھی لندن میں ادبی محفلیں ہونیں، کبھی ماسکو میں، کبھی تاشقند میں۔ جہاں بنے بھائی اور فیض احمد فیض مل جاتے ہیں ایک بارونق ادبی محفل قائم ہو جاتی۔

لیکن اُن کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ اُن کی باغ و بہار شخصیت تھی جو ہر ایک نقطہ خیال کے لوگوں کو اپنی طرف کھینچ لیتی تھی۔ میں اکثر اُن سے کہتا تھا کہ بنے بھائی آپ انجمن ترقی پسند مصنفین کی فکر کیوں کرتے ہیں۔ آپ تو بذات خود ایک چلتی پھرتی انجمن ہیں۔ جہاں آپ ہیں وہاں سب ترقی پسند ادیب اکٹھے ہو جاتے ہیں۔ چاہے آپ بمبئی میں ہوں، دہلی میں ہوں، لندن میں ہوں یا ماسکو میں، اور وہ ایک خاص مسکراہٹ کے ساتھ کہتے۔ بھی عباس جب ہم نہیں ہوں گے تب کیا ہوگا.....

میں کہتا، ایسا دن کبھی نہیں آئے گا بنے بھائی مگر وہ دن آ ہی گیا۔ کہتے ہیں بنے بھائی کا وہ مشہور شیر دل، انسانیت کی لے پر دھڑکنے والا دل، محبت اور رفاقت سے بھر پور دل، چلتے چلتے تھک کر سو گیا۔

ہندوستان سے دور۔!

سوویت یونین کی وسط ایشیائی پہاڑیوں کے درمیان، قزاقستان کی راجدھانی الما آتا کے شہر میں، جہاں وہ افریقی ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس کے سلسلے میں گئے ہوئے تھے۔

مگر نہیں، بنے مرے نہیں۔

اُن جیسا زندہ دل کبھی نہیں مر سکا۔

آؤ ہندوستان کے ادیبوں کو اکٹھا کرو۔

اُردو ادیبوں کو، ہندی ادیبوں کو، بنگالی ادیبوں کو، مرہٹی شجراتی ادیبوں کو۔
 ادیبوں کو، دانشوروں کو، شاعروں کو، افسانہ نگاروں کو، جدید یوں کو، قدیمیوں کو۔!
 اُن سب کو جو عوام سے اور عوامی ادب اور شاعری سے محبت کرتے ہیں۔ جن کے ادب
 میں عوام کی زندگی جھلکتی ہے، جن کی شاعری میں عوام کا دل دھڑکتا ہوا سنائی دیتا ہے۔
 اور اُن سب کے درمیان آپ سید سجاد ظہیر کو ہمارے اپنے بٹے بھائی کو، ہمیشہ کی طرح
 بیٹھا پائیں گے۔ اُن کے چہرے پر مسکراہٹ ہوگی، اور ایک عجیب اطمینان۔ .. اور اُن کی زبان
 پر ہمیشہ کی طرح یہی جملہ ہوگا۔ بھائی عباس۔ بھائی شملک۔ .. بھی کرشن بھی سردار۔ ..
 بھی کپٹی بھی بیدی۔ .. اگلے اتوار کو آنا۔ اس بار بڑی اہم میٹنگ ہوگی۔
 ہم ضرور آئیں گے۔ بٹے بھائی۔

(آج کل، دہلی، دسمبر 1970)

اسلام کا مڑتی اور مسلمانوں کا خیر خواہ

دلی میں امن قائم کرنے کے دوران گاندھی جی دو دفعہ پراوتھنا سبھا سے دست کش ہوئے۔ جب بھی کسی ہندو یا سکھ نے ہندو عیسائی اور پارسی پراوتھناؤں کے ساتھ ساتھ قرآن پاک کی تلاوت پر اعتراض کیا تو انھوں نے پراوتھنا سبھا کو بند کیا۔

ان اتفاقی اعتراضات کی وجہ موجودہ فرقہ وارانہ غیر رواداری ہے۔ ورنہ گاندھی جی کی پراوتھنا سبھائیں پچھلے دس سال سے چلی آرہی ہیں۔ یہ پراوتھنائیں گاندھی جی کے روزانہ پروگرام کا ایک اہم جز بن گئی ہیں اور تمام ملک میں جہاں بھی گاندھی جی چلے گئے۔ شہر، قصبہ اور گاؤں میں لوگوں نے لاکھوں کی تعداد میں ان میں شرکت کی ہے۔

کئی لوگوں کو جنھیں ان پراوتھنا سبھاؤں میں شرکت کرنے کا اتفاق ہوتا تھا عربی آیات کو نہ ہی پہچان سکتے تھے اور نہ ان کے معنی سمجھ پاتے تھے۔ ابھی حال تک جب سے دہلی پناہ گزینوں نے اعتراضات کرنے شروع کیے، بہت کم لوگوں کو معلوم تھا کہ قرآن کی آیات کی تلاوت گاندھی جی کی پراوتھنا سبھاؤں کا ایک مستقل جز ہے۔ اگر ان پر کوئی اعتراض کرتا ہے تو وہ پراوتھنا سبھا کو بند کرنا قبول کرتے ہیں لیکن اس کے اسلامی نچو کو ترک نہیں کرتے۔ گاندھی جی کا خیال ہے کہ ان کی پراوتھنا تب تک پوری نہیں ہو سکتی، جب تک کہ اس میں اسلام کی مقدس

کتاب کے کچھ حصے نہ پڑھے جائیں۔

یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ شخص جس کو تعصب اور قریبیت پسند، مسلمانوں اور اسلام کا دشمن بتاتے تھے، قرآن کی آیات سے روحانی فیضان حاصل کرتا ہے؟

9 اگست 1942ء کی ٹکس میج کو جب انھیں پولیس نے گرفتار کیا تو انھوں نے پرارتنا کرنے کے لیے کچھ وقت مانگا۔ اس پرارتنا میں قرآن کی آیات بھی شامل تھیں۔ انھوں نے اپنے ساتھ صرف کچھ کتابیں لیں، ان میں قرآن بھی شامل تھا۔

کیا یہ سب کچھ مکاری ہے؟ یا کیا یہ مسلمانوں کی تشفی کے لیے ایک سیاست داں کی چال ہے؟ جواب قطعی نفی میں ہے۔ وہ اس لیے کہ گاندھی جی کی اسلام کے لیے عزت اور دلچسپی کم از کم پچاس سال سے چلی آ رہی ہے۔ جب کہ وہ سیاسی قائد بھی نہ بنے تھے۔ ان کی تمام زندگی کے دوران (میں) ایسا کوئی وقت نہیں آیا، جب کثیر تعداد میں ان کے مسلمان دوست اور ان کے ساتھ کام کرنے والے ان پر اعتماد اور ان سے الفت نہ رکھتے تھے۔ ان کی دین داری کے بارے میں کچھ بھی کیوں نہ کہا جائے لیکن کوئی بھی ان پر یہ الزام نہیں لگا سکتا کہ وہ الگ تھلگ اور اذعائی عقائد رکھتے ہیں۔

اپنی خودنوشت سوانح میں وہ لکھتے ہیں کہ کس طرح انھوں نے لڑکپن سے ہی ”ہندو دھرم کی تمام شاخوں اور باقی مذہبوں کے لیے رواداری سیکھ لی“ ان کے والد کے ”دوستوں میں مسلمان بھی تھے اور پارسی بھی، جو ان سے اپنے اپنے مذہب کے متعلق بات چیت کرتے تھے اور وہ ہمیشہ ان کی باتیں عزت اور اکثر دلچسپی سے سنا کرتے تھے۔ مجھے اکثر اس بات چیت کو سننے کا اتفاق ہوتا تھا اور اس طرح وہاں کئی چیزوں نے ایک ساتھ مل کر مجھ میں ہر مذہب کے لیے رواداری کا جذبہ پیدا کیا۔“

گاندھی جی کو صحیح طریقہ سے مذہبوں کی تلاش اور ان کو سمجھنے کی کوشش کا سوتھہ دراصل بعد میں ملا۔ جب انھوں نے حق کی تلاش شروع کی۔ کچھ عجیب طریقہ سے انہی دنوں ان کی زندگی میں ایسا دور آیا، جب کئی مسلمانوں کے ساتھ ان کے گھرے اور دوستانہ تعلقات ہوئے۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ گاندھی جی کو جو اس وقت ایک اچھے بیرسٹر تھے، ایک مسلمان سوداگر عبداللہ سیٹھ

نے ہی جنوبی افریقہ آنے کی دعوت دی۔ وہ جب پہلے عبداللہ سینٹھ سے ملے تو انھوں نے اس ملاقات کو جس سے اسلام کے متعلق بھی ان کے خیالات ظاہر ہوتے ہیں اس طرح بیان کیا ہے:

”وہ (سینٹھ عبداللہ) اسلام پر بہت فخر کرتے تھے اور ہمیشہ اسلام کے اصولوں پر بحث کرنے میں خوشی ظاہر کرتے تھے، حالانکہ وہ عربی نہیں جانتے تھے لیکن پھر بھی ان کو قرآن پاک اور اسلامی ادب کی خاصی واقفیت تھی۔ انھیں بہت سی مثالیں یاد تھیں اور ہر موقع پر ان کو استعمال کرتے تھے۔ ان کے ساتھ تعلقات کی وجہ سے مجھے اسلام کے متعلق عملی واقفیت ہوئی اور جب ہمارے ذاتی تعلقات بڑھ گئے تو ہم میں مذہبی بحثوں پر لمبی لمبی بحثیں ہوا کرتی تھیں۔“

جنوبی افریقہ کے قیام کے طویل دوران (میں) ہی گاندھی جی نے مختلف مذہبوں کا ساتھ ساتھ مطالعہ کیا۔ انھوں نے نہ صرف اپنشدوں اور ہندو دھرم کی تفسیر میں لکھی ہوئی کتابوں بلکہ عیسائیوں، مسلمانوں اور پارسیوں کی مقدس کتابوں کا بھی مطالعہ کیا۔ اپنی خودنوشت سوانح میں وہ لکھتے ہیں ”اس (تمام مطالعہ) سے میری ہندو دھرم کے لیے عزت اور بھی بڑھ گئی اور اس کا حسن مجھ پر چھانے لگا۔“ لیکن ان سے وہ متعصب اور اندھی اصول پرستی میں قید نہیں ہوئے بلکہ جیسا کہ انھوں نے لکھا ہے ”اس سے مجھ میں باقی مذہبوں کے خلاف قطعاً بدظنی پیدا نہیں ہوئی“ انھوں نے بڑے بڑے پیغمبران دین کی زندگیوں اور خاص کر پیغمبر اسلام کی زندگی کا گہرا مطالعہ کیا وہ لکھتے ہیں ”ان کتابوں کے مطالعہ سے حضرت محمد ﷺ کی عزت میری نظروں میں اور زیادہ بڑھ گئی۔“

اس سے ظاہر ہے کہ جوں جوں مذہب میں ان کی دلچسپی بڑھتی گئی ویسے ہی ان کی رد و اداری اور انسانیت بھی بڑھتی گئی اور اس طرح ان کے دل میں اپنے مذہب کے ساتھ ساتھ باقی تمام مذہبوں کے لیے، جو ان کے دل میں عزت تھی، اس میں ترقی ہوتی گئی۔ اور اس سے میرا مشاہدہ نفس زیادہ بڑھ گیا اور ہر اس چیز کو عملی طریقہ سے پرکھنے کی عادت پڑ گئی جو مجھے مطالعہ میں اچھی لگتی تھی۔ نہ ہیوں کے اس تقابلی مطالعہ سے ایک متعصب اور تنگ دل ہندو پیدا

نہیں ہوا بلکہ ایک ایسا عملی انسانیت پرست شخص پیدا ہوا، جو مذہبوں کے ابدی اور گہرے اصولوں سے عقائد اور روحانی فیضان حاصل کرتا ہے اور اس طرح متاثر ہو کر بغیر امتیاز رنگ و نسل بنی آدم کی خدمت کرتا ہے۔

لہذا یہ کوئی تعجب کی بات نہیں تھی کہ اس ہندو ہیر مشر کی کوشش سے جنوبی افریقہ کے تمام ہندوستانیوں، جن میں اکثر بارسوخ مسلمانوں کی کثیر تعداد بھی شامل تھی، کا اعتماد حاصل ہوا۔ ہندوستان کی پینٹل کانگریس میں باقاعدہ شامل ہونے سے پہلے گاندھی جی نے جنوبی افریقہ سے اسی طرح کی ایک اور تنظیم نال انڈین کانگریس NTAL INDIAN CONGRESS اپنے مسلمان دوستوں اور کارکنوں کی مدد سے شروع کی تھی۔ ان دوستوں میں سے دادا عبداللہ خاں طور پر شامل تھے۔ جنوبی افریقہ میں گاندھی جی نے اپنے طویل قیام کے دوران (میں) ہندوستانیوں کو شہری حقوق دلانے کے لیے جو جدوجہد کی، وہ خصوصاً وہاں کے مسلمانوں کے لیے زیادہ سودمند تھی، کیونکہ ان ہی کی تعداد جنوبی افریقہ کے ہندوستانیوں میں بہت زیادہ تھی۔ گاندھی جی کی یہی کوشش رہی کہ وہاں کے ہندوستانیوں کی حالت۔ سماجی اور اقتصادی حالت یا مذہب کے امتیاز کے بغیر محفوظ رہے۔ ان کی قیادت میں نال انڈین کانگریس ایک غیر فرقہ وارانہ اور جمہوری جماعت تھی، جو اقرار ناموں کے تحت کام کرنے والے مزدوروں کے لیے بھی، اسی مدد سے کام کر رہی تھی جتنی وہاں کے سوداگروں کے لیے۔

جب وہ ہندوستان واپس آئے تو انھوں نے ہندوستان کے بڑے بڑے مسلمانوں سے دوستانہ اور برادرانہ تعلقات پیدا کرنے شروع کیے۔ اس وقت یہاں کے مسلمان ترکی کے حملے پر سرکار کے خلاف ایک سخت آویزش میں مبتلا تھے۔ اسی دوران (میں) انھوں نے علی برادران حکیم اجمل خاں، مولانا عبدالباری، عبدالحمید خاں، شعیب قریشی، ڈاکٹر انصاری، مظہر الحق اور دوسرے لوگوں سے دوستانہ تعلقات بڑھائے۔ جیسا کہ وہ اپنی خودنوشت سوانح میں لکھتے ہیں:

”میں اچھے مسلمانوں کے ساتھ دوستی پیدا کرنا چاہتا تھا اور میں مسلمانوں کے دلوں کو ان کے مخلص اور محبت وطن نمائندوں کے ذریعہ جانچنا چاہتا تھا۔ اس لیے ان کے ساتھ قریبی تعلقات بڑھانے کی خاطر ان کے ساتھ کسی جگہ بھی جانے کے لیے کسی دباؤ کی ضرورت نہ پڑی۔“

اس کے بعد کچھ سالوں تک، جب وہ دل و جان سے خلافت تحریک کے حامی بنے اور علی برادران کانگریس کے رکن بن گئے تو ان کے لاکھوں ہم وطن، ان تینوں کو ... اور ہندو مسلم اتحاد کا علمبردار سمجھنے لگے۔ یہ واقعی حیرت کن ہے کہ کس طرح انھوں نے اپنے آپ کو مسلمانوں کے جذبات اور امنگوں کے ساتھ منسلک کیا اور اس طرح ملک میں ایسی برادرانہ فضا پیدا کر دی کہ ہندوؤں کو مسلمانوں کے جلسوں میں اور مسجدوں میں تقریریں کرنے کی دعوت دی گئی۔

اپنی خود نوشت سوانح میں وہ لکھتے ہیں ”میرے دوستوں اور ناقدوں نے خلافت کے سوال پر میرے طرز عمل کی نکتہ چینی کی ہے۔ اس نکتہ چینی کے باوجود میں یہ محسوس کر رہا ہوں کہ کوئی وجہ نہیں ہے کہ میں اپنے نقطہ نظر کو تبدیل کروں یا مسلمانوں کے ساتھ مل کر جو میں نے کام کیا ہے اس پر افسوس کروں۔ اگر آئندہ بھی ایسے ہی حالات پیدا ہو جائیں تو میں یہی طرز عمل اختیار کروں گا۔“

گاندھی جی نے وائسرائے کو ایک خط میں صاف صاف بتا دیا کہ وہ کیوں خلافت تحریک کی حمایت کرتے ہیں ”میں یہ چاہتا ہوں کہ بادشاہ سلامت کے وزیر مسلمان ملکوں کے متعلق قطعی ذمہ داری لے لیں۔ مجھے یقین ہے کہ آپ یہ جانتے ہیں کہ ہر ایک ہندوستانی مسلمان ان میں خاص دلچسپی رکھتا ہے۔ بحیثیت ایک ہندو کے میں ان کے معاملوں سے الگ نہیں رہ سکتا۔ ان کے رنج و غم ہمارے رنج و غم ہونے چاہئیں۔“

یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ گاندھی جی اس مسئلہ پر ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین کوئی ’سودا‘ کرنے کے خلاف رہے۔ ”اگر خلافت تحریک کی بنیاد جیسا کہ میرا خیال ہے، قانون اور انصاف پر تھی اور اگر حکومت نے واقعی ایک بڑی بے انصافی کی تھی تو ہندوؤں کا فرض تھا کہ مسلمانوں کو جو خلافت سے نقصان پہنچا ہے اس کے خلاف وہ مسلمانوں کی حمایت کریں۔ یہ ان کے لیے قطعی غلط اور ناموزوں ہو گا کہ وہ گائے کے قرضہ کو اس سلسلے میں لائیں یا اس موقعہ کو مسلمانوں کے ساتھ کسی قسم کا ’سودا‘ طے کرنے میں کام میں لائیں اور اسی طرح مسلمانوں کے لیے بھی یہ بالکل نازیبا ہو گا کہ وہ خلافت کے مسئلہ میں ہندوؤں کی مدد کے لیے قیمت کے طور پر گائے کا ذبح کرنا بند کر دیں۔“

کانگریس کے ’کونڈا‘ والے اجلاس میں 1923 میں مولانا محمد علی کی وہ یادگار صدارتی تقریر ہندو اکبر سے شروع ہوئی اور مہاتما گاندھی کی بے پر ختم ہوئی۔ اپنی تقریر میں مولانا صاحب نے گاندھی جی کو، جو ان دنوں جیل میں تھے خراج تحسین ادا کرتے ہوئے کہا: ”سب دنوں سے زیادہ ہمیں اس وقت اپنے بہت بڑے سردار مہاتما گاندھی کی ضرورت ہے حالانکہ وہ شخص جو مہاتما گاندھی کو محبوب کرنے کا ذمہ دار تھا یہ خیال کرتا تھا کہ ان کو (اس شخص کے الفاظ میں) ’زندہ دفن کرنے سے‘ وہ جوش جو مہاتما جی نے ملک میں پیدا کیا تھا بادے گا لیں آج مجھے یقین ہے کہ وہ جوش اسی طرح زندہ ہے جس طرح خود مہاتما جی۔ دوستو! ایک شخص تمہاری قیادت کر سکتا ہے جس نے اس سے پہلے تمہیں امر تر، ملکیت، ناگپور اور احمد آباد میں باوجود کانگریس کے ہر اجلاس میں پٹے ہوئے صدر کے قمیص راہ دکھائی ہے۔ ہمارا جرنیل دشمن کے ہاتھوں میں جنگی قیدی ہے اور ان کے نہ ہونے سے ہم میں جو خلا پیدا ہوا ہے اسے ان کے بغیر اور کوئی پورا نہیں کر سکتا۔ دکھ جیل کر پاک فٹس حاصل کرنا، سوراخ حاصل کرنے کے لیے تجزیہ فٹس کو ضروری شرط جاننا، یہ مہاتما جی کے عقائد تھے اور انہیں میں ان کو یقین لگی تھا اور جن لوگوں کو ان شاندار پیام کو دیکھنے کا شرف حاصل ہوا ہے، جن کی انتہا کانگریس کے احمد آباد والے اجلاس میں ہوئی۔ وہ یہ بخوبی جانتے ہیں کہ کس طرح گاندھی جی نے عوام کے خیالات، احساسات اور عمل میں انقلاب پیدا کیا۔“

اسی تقریر میں مولانا محمد علی نے کہا ’کٹر ہندو مہاتما گاندھی، اسلام کی حمایت کے لیے جیل گئے۔ انہوں نے جس ایمار سے خلافت تحریک کی قیادت کی، اس سے ان کی امتیازی بے تعصبی اور فراخ دلی اور بے تعصبی کا پتہ چلتا ہے‘ میں چاہتا ہوں کہ وہ تمام لوگ جو مہاتما گاندھی کو بدنام کرتے ہیں۔ بہت زور لگا رہے ہیں، محمد علی کے اس خراج تحسین کو پڑھیں اور اپنے آپ سے سوال کریں کہ وہ اس وقت خود کیا کر رہے تھے، جب ایک ’کٹر ہندو‘ کا ہندو دھرم اس کی انسانیہ پرستی میں کبھی حائل نہیں ہوا۔ اس کا مذہب کسی ایک اصول تک محدود نہیں ہے بلکہ اس نے ان بنیادی اصولوں کو اپنایا ہے، جو ہر ایک نئے مذہب کے ضروری اجزاء ہیں۔ اس کی عمدہ مثال ہمیں ان کی پراثرنا سبھاؤں میں ملی ہے۔ اس لیے یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کہ اس

’کنز ہندو‘ کے دوستوں میں سے اکثر ’کنز مسلمان‘ ہیں۔ جیسے علی برادران، احام ہاوز پر، عباس طیب جی، ڈاکٹر انصاری، حکیم اجمل خاں، مولانا باری اور مولانا ابوالکلام آزاد۔ یہ بات قابل لحاظ ہے کہ مذہبی مسلمان بھی گاندھی جی کے زیادہ قریب رہے ہیں اور جو نام کے مسلمان تھے، انھوں نے محض سیاسی اغراض کے لیے، مسلمانوں کو گاندھی جی، کانگریس اور اس طرح آزادی کی جدوجہد سے الگ کرنے کے لیے ’اسلام خطرے میں‘ کا نعرہ لگایا۔ قوی تعلیم دینے کے لیے گاندھی جی نے ڈاکٹر ذاکر حسین جیسے تعلیمی ماہر کو جن لیا اور گذشتہ بیس سال میں انھوں نے کوئی بھی اہم قدم ڈاکٹر انصاری مرحوم اور مولانا ابوالکلام آزاد کی صلاح کے بغیر نہیں اٹھایا۔

اس سے اور کسی بہتر صورت میں مسلمانوں کے لیے گاندھی جی کی محبت اور انسانیت پرستی ظاہر نہیں ہوتی جیسی کہ کلکتہ میں اور پھر دہلی میں، ان کے امن مشن سے ظاہر ہے۔ ان دہلیوں شہروں میں انھوں نے مسلمانوں کے لیے اپنی جان خطرہ میں ڈالی۔ کلکتہ اور دہلی کے مسلمان محکموں کے مسلمانوں نے جس طرح ان کا پر جوش استقبال کیا ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ آخر کار انھوں نے بہت بڑے دوست کو پہچانا ہے اور احسان مندی کا اظہار کیا ہے۔

یہ بربریت کیوں؟

(۶)

نومبر 1948 میں مجھ پر دو مقدمے چلائے گئے۔

ایک مقدمہ یوپی کی حکومت نے الہ آباد میں چلایا جرم تھا۔ 'فرقہ دارانہ منافرت کو پھیلانا' اور اس کے ثبوت میں میری کہانی 'سردار جی' کو پیش کیا گیا۔ جس کے بارے میں کئی سکھ جماعتوں اور کئی اخباروں اور رسالوں کی رائے تھی کہ اس میں سکھوں کے مذہبی جذبات کو مجروح کیا گیا ہے اور ان کے خلاف جان بوجھ کر نفرت کا جذبہ پیدا کیا گیا ہے۔

دوسرا مقدمہ۔ بمبئی کی ترقی پسند مصنفین کی انجمن نے چلایا، الزام تھا 'انسان دشمنی' رجعت پسندی فاشی رجحانات، ثبوت میں رامانند ساگر کے ناول 'اور انسان مر گیا' پر میرا دیباچہ پیش کیا گیا جس کے بارے میں میرے بعض دوستوں کی رائے تھی کہ اسے پڑھ کر انھیں بڑی شرم آئی اور اس میں انھیں میری 'انسان دشمنی' ابھرتی ہوئی نظر آئی۔ غرض

'زاہد عک نظر نے مجھے کافر جانا'

اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلمان ہوں میں'

اور 'اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بے گانے بھی ناخوش' کیوں کہ

”کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق

میں زہر ہلا لیں کو کبھی کہہ نہ سکا قد

پہلے مقدمے میں میرے سکھ بھائیوں نے میری نیت پر شبہ کیا۔ حالانکہ سردار جی کہانی کا مقصد سکھوں کے خلاف جو تعصب عام مسلمانوں میں پایا جاتا ہے اس کے بے بنیاد ہونے کا ایک ثبوت دیتا تھا۔

دوسرے مقدمے میں میرے ترقی پسند ساتھیوں نے میری نیت پر حملہ کیا حالانکہ اس دیباچے میں میں نے لکھا تھا کہ ترقی پسندوں کا گردہ ہی ہندوستان کی مہیب اور محیط تاریکی میں ایک روشن کرہ تھا جہاں انسانیت اور امید کی شمع ابھی تک روشن تھی

پہلے مقدمے کی چار پیشیاں الہ آباد میں ہوئیں۔

دوسرے مقدمے کی پیشیاں ہندوستان کے طول و عرض میں جہاں جہاں انجمن کی شاخیں ہیں وہاں ہوئیں۔

پہلے مقدمے میں مدعی حکومت تھی جس کے سی آئی ڈی کے رجسٹروں میں میرا نام پہلے ہی سے مشہور اور باغی قسم کے لوگوں کی فہرست میں لکھا ہوا ہے۔

دوسرے مقدمے میں مدعی میری اپنی انجمن کے ساتھی تھے جنہوں نے میرے جیسے ’انسان دشمن‘ کو اپنی انجمن کا سب سے بڑا عہدہ دار چنا تھا اور جن کے رسالے ’نیا ادب‘ کا میں ایڈیٹر ہوں پر نٹرو پبلیشر ہوں۔

پہلے مقدمے میں میری تائید اور حمایت ہندوستان کے تقریباً ہر ترقی پسند اور غیر ترقی پسند اور شاعر نے کی۔

دوسرے مقدمے میں کسی نے میری مدافعت نہیں کی۔

پہلا مقدمہ حکومت نے واپس لے لیا اور اپنی غلطی تسلیم کر لی۔

دوسرے مقدمے میں ملزم کو اپنی صفائی پیش کرنے کا موقعہ دینے سے پہلے ہی ’نوبت

دار و رسن آئی گئی اور اسے ’انسان دشمن‘ اور ’رجعت پسندی‘ کی سولی پر چڑھا دیا گیا۔

مگر سنا ہے کہ قطعی سائنس کے اعجاز سے رُوس میں مردہ زندہ ہو گیا ہے اور اس لیے امید ہے کہ یہ دوسرا مقدمہ بھی واپس لے لیا جائے گا اور 'لاش' متحول کے وارثین یعنی انجمن ترقی پسند مصطفین کو واپس دے دی جائے گی تاکہ رفیقانہ مفاہمت سے اس میں پھر جان ڈال دی جائے۔

(2)

انجمن کی ہر شاخ میں اور خصوصاً بہمنی میں میرے ویساچے پر جو بحث ہوئی۔ اس کی رپورٹوں کو میں نے غور سے ایک بار نہیں بلکہ کئی بار پڑھا، کیونکہ دیباچہ لکھنے کا مقصد ہی یہ تھا کہ جن سوالات کو میں نے اٹھایا ہے ان پر میرے ترقی پسند ساتھی اور دوسرے مفکر سوچیں اور روشنی ڈالیں۔ میں نے تو صاف صاف لکھا تھا کہ میں خود کسی قطعی نتیجے پر نہیں پہنچا ہوں اور یہ لکھتے ہوئے کہ یہ سب عناصر فساد میں موجود تھے مگر ان کے علاوہ کچھ اور بھی تھا جس کے بارے میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ وہ کیا تھا میں نے جو مختلف امکانات گنائے تھے ان میں سے ہر ایک کے ساتھ ایک اہم لفظ شاید لگا ہوا تھا جس کو ہر معترض نے نظر انداز کیا ہے۔

اس ویساچے میں میرا نقطہ نظر مذہبی معتقدات کی طرح قطعی نہیں بلکہ سائنسی نظریات کی طرح آزمائشی اور بحث طلب تھا۔ میں اپنے ملک کے مہلک ترین تاریخی اور اخلاقی حادثے کے بارے میں کسی کٹر مولوی کی طرح سے کوئی فتویٰ نہ دینا چاہتا تھا بلکہ تجزیہ اور تشخیص کی فرض سے اپنے مضمون کی توجہ چند سوالات اور امکان کی طرف مبذول کرانا چاہتا تھا تاکہ 'چھان بین اور غور و خوض' کے بعد معلوم ہو سکے کہ کیا ہوا اور کیوں ہوا۔

افسوس یہ ہے کہ معترضین نے نہ صرف میرے الفاظ کو توڑ مروڑ کر مسخ شدہ شکل میں پیش کیا۔ نہ صرف انھوں نے میری نیت اور مقاصد پر حملے کیے۔ نہ صرف مجھ پر مستحکمہ انگیز حد تک عجیب و غریب الزام لگائے بلکہ میرے مضمون کے اصل مطلب اور بنیادی مقصد کو سمجھنے سے انکار کیا یا سمجھنے سے قاصر رہے۔

میرے ساتھیوں کی مہلک غلط فہمی (جس کا شکار میں ہوا ہوں) کی سب سے بڑی مثال وہ سرفخی ہے، جس کے ساتھ سردار جعفری نے میرا دیباچہ شائع کیا اور شاید جس کی وجہ سے میرے

دیباچے کو شروع ہی سے غلط اور متعصب نگاہوں سے پڑھا گیا 'فسادیت کی ذمہ داری کس پر ہے؟' یہ سرخی میری دی ہوئی نہیں تھی اور نہ میرے دیباچے کی سرخی ہو سکتی ہے۔ میں نے جو بحث طلب بنیادی سوال اٹھایا تھا وہ یہ ہرگز نہیں تھا کہ فسادات کی ذمہ داری کس پر ہے؟ کیونکہ اس کے بارے میں میں نے اپنے دیباچے میں ایک بار نہیں کئی بار وہی کہا ہے جو میرے ساتھیوں نے اپنے اعتراضات کے دوران (میں) کہا ہے اور جو ہر ترقی پسند قوم پرست یا سوشلسٹ تاریخ کا طالب علم کہہ سکتا ہے۔ ملاحظہ ہوں میرے الفاظ:

”اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ 'لڑاؤ اور حکومت کرو' سامراج کا پرانا اصول رہا ہے۔ ہندوستان میں فرقہ پرستی کو ہندو مہاسبھا، مسلم لیگ، اکالی پارٹی اور ایسی ہی دوسری فرقہ پرست جماعتوں کو برطانوی حکومت نے کس کس طرح عہدہ دی ہے۔ اس سے بھی ہم واقف ہیں۔ ہندو یونیورسٹی، مسلم یونیورسٹی، ہندو اسکول، مسلم اسکول اور اس قسم کی دوسری مذہبی تفریقات سے کس طرح فرقہ وارانہ عناد اور نفرت کو پروان چڑھایا گیا ہے یہ بھی ہم جانتے ہیں۔

انگریزوں نے اپنی حکومت کے شروع میں مسلمانوں کو جہاں تک ممکن ہوا دبا دیا اور ہندوؤں کو اپنایا۔ اس لیے مسلمانوں کے دلوں میں انگریزوں کے ساتھ ساتھ ہندوؤں سے بھی نفرت بیٹھ گئی۔ پھر جب ہندوؤں میں قومی تحریک نے زور پکڑا تو انگریزوں نے مسلمانوں کی پیٹھ ٹھوگی اور انھیں اپنایا تاکہ ان کو قومی تحریک کے خلاف استعمال کیا جائے۔ فرقہ وارانہ انتخاب کے ذریعہ فرقہ وارانہ سیاست کو فروغ دیا گیا اور سیاسی اتحاد کے امکانات کو کم کر دیا گیا۔

سامراج کی مہربانی سے ہندوستان کے عوام ان پڑھ رہے، غریب رہے۔ جاگیرداری نظام ان پر مسلط رہا۔ مذہبیت اور توہم پرستی ان پر غالب رہی۔ صنعتی انقلاب اور تعلیم، جمہوری نظام اور سائنس کی مدد سے ان کو غیر عقلی اثرات سے بچایا جاسکتا ہے مگر سامراج کو کیا پڑی تھی کہ عوام کو تعلیم اور تہذیب دے کر اپنے پیروں پر کھلاڑی مارے...

میں مان سکتا ہوں کہ انگریزی سامراج کے مقاصد ایسی خونریزی سے ضرور پورے ہو سکتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اپنی طرف سے انھوں نے فرقہ پرستی کو ہر ممکن مدد پہنچائی ہے۔۔۔“

کیا اس تاریخی تجربے سے میرا کوئی ساتھی انکار کر سکتا ہے؟ اور کیا ان الفاظ کو پڑھنے کے

بعد وہ معنی اور نتیجے نکالے جاسکتے ہیں جو مندرجہ ذیل الفاظ میں مجھ پر چپکائے گئے ہیں۔۔۔“

عباس نے ہماری تاریخ کو ہمدِ مسخ کیا ہے۔ (نیاز حیدر)

”عباس نے ہندوستان کی جو تاریخ بیان کی ہے۔ وہ وہی ہے جو ہندوستان کے دشمن

انگریز سامراجیوں نے ہمیں پڑھائی ہے۔“ (بلراج ساہنی)

”جس سماجی نظام سے وحشت و رعب کی اور مظالم پیدا ہوتے ہیں۔ عباس کا دیباچہ اس سماجی

نظام کی، اس معیشت کی، اس نظام کو جبریہ قائم رکھنے والے مجرموں کی حمایت کرتا ہے“ (سردار جعفری)

اور کیا میرے دیباچے کے مندرجہ بالا اقتباسات کو پڑھنے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ

میں نے سامراج یا اقتصادی نظام کی حمایت کی ہے یا ان کے جرائم اور فسادات کے لیے ان کی

ذمہ داری پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے؟

تو پھر کیا سوال ہے جو میں نے اٹھایا تھا؟ وہ افراد اور جماعتوں کی ذمہ داری کا سوال ہی

نہ تھا (کیونکہ وہ ذمہ داری تو سیاسی اور معاشی نظام پر تھی ہی) وہ مسئلہ تھا نفسیاتی اور معاشرتی

تجزیے اور چھان بین کا وہ ”کیا اور کیوں؟“ کا سوال تھا نہ کہ ”کون؟“ کا۔ سوال وہ تھا جو اس

مضمون کی سرخی ہے ”یہ بربریت کیوں؟“

کاش میرے معترضین نے مجھے مفروضہ گناہوں کی پاداش میں لعن طعن کرنے کے بجائے

چند گھنٹے نہیں تو چند منٹ ہی اس سوال کے بارے میں سوچنے میں صرف کیے ہوتے۔؟؟

(3)

میرے دیباچے پر جو کچھ لکھا گیا ہے اور کہا گیا ہے اسے کئی حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(1) وہ اعتراضات جو اس قدر مضحکہ خیز حد تک غلط ہیں کہ ان کو دوبارہ پڑھ کر شاید اعتراض کرنے

والوں کو بھی شرم آئے گی۔ ان باتوں کا جواب دینا بھی نہ صرف میرے لیے بلکہ انجمن ترقی

پسند مصنفین کے لیے (جس کا میں اب تک جوائنٹ سکریٹری ہوں) باعثِ توہین ہے۔

(2) وہ اعتراضات جنہیں میں صحیح تسلیم کرتا ہوں یا وہ بیانات جو اس مسئلے کے بعض ایسے رخوں

کو اجاگر کرتے ہیں جن پر اختصار کی وجہ سے زیادہ روشنی نہ ڈال سکا تھا۔

(3) میرے مضمون کے بعض بیانات پر ان ساتھیوں کے اعتراضات جو اس سے قبل وہی کچھ کہہ اور لکھ چکے ہیں جو میں نے لکھا ہے۔ مگر وہ یا تو اپنا لکھا بھول چکے ہیں یا ان کی رائے کسی وجہ سے بدل چکی ہے۔

(4) وہ اعتراضات جو سراسر غلط فہمی یا کج فہمی پر مبتلا ہیں اور مجھے ان گناہوں کا مرتکب قرار دیتے ہیں جو مجھ سے سرزد نہیں ہوئے یعنی مجھے ان خیالات کی سزا دیتے ہیں جن کا میں نے کبھی اظہار ہی نہیں کیا۔ جیسا کہ سامراج اور سرمایہ داری کی حمایت کا الزام جس کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں۔

(5) وہ اعتراضات جو میرے اور میرے بعض ساتھیوں کے سیاسی اور نظریاتی اختلاف پر مبنی ہیں۔ پہلی قسم کے اعتراضات کے چند نمونے پیش کرنا کافی ہیں۔ جواب دینے کی کوئی ضرورت ہی نہیں۔ چند نمونے اوپر پیش کیے جا چکے ہیں چند اور ملاحظہ ہوں:

عباس صاحب انقلاب کے بجائے کلچر کا لفظ استعمال کر کے سرمایہ دار رجعت پرستوں کو محفوظ اور عوام کو انقلاب آزادی اور تعلیم سے محروم رکھنا چاہتے ہیں۔ (مخرج سلطان پوری) ”انھوں (عباس) نے امریکی اور انگریز سامراجیوں یہاں تک کہ نازیوں کی بھی حمایت کی ہے۔“ (رمیش چندر دریا، بمبئی)

”کچھ مہینے پہلے امریکہ میں ایک تصویر دکھائی گئی تھی INSIDE BLOODY INDIA عباس نے اس کے متعلق BLITZ میں لکھا ہے کہ امریکہ کے سرمایہ دار ہندوستان کو بدنام کر رہے ہیں اور اب بالکل وہی کام عباس صاحب یہاں خود کر رہے ہیں جو امریکہ میں ہوا تھا... اصلی مجرموں کو چھپانے کی یہی منطق ہوتی ہے اور عباس صاحب کے دیباچے میں بھی یہی منطق ہے۔“ (بلراج ساہنی) ”احمد عباس کا سب سے بڑا جوہر ان کی انسان دوستی تھی، جو اس دیباچے میں بری طرح مجروح ہو گئی ہے اور انسان دشمنی کی شکل میں ابھر آئی ہے... جب ادیبوں کے دماغ ماؤف ہونے لگیں تو سمجھ لیجئے فاشزم کے لیے فضا سازگار ہے اور ہوشیار ہو جائیے۔ اس لیے میں عباس کے دیباچے کو ایک بڑی WARNING سمجھتا ہوں۔ (سرदार جعفری، بمبئی)

”میں خوبہ صاحب کو اچھی طرح جانتا ہوں مجھے معلوم ہے کہ وہ آج کل کن کن کوششوں

میں مصروف ہیں (اس پر عام محفل میں قہقہہ پڑا) اور اس لیے وہ ایسے غلط قسم کے نظریے پیش کر کے گمراہ کر رہے ہیں۔“ (ستیہ پال۔ فیروز پور)

اور ایسے ہی کتنے جملے میں نمونے کے طور پر پیش کر سکتا ہوں۔ مگر دراصل یہ کوئی اعتراض ہی نہیں ہے۔ صرف میری نیت پر جھنجلائے ہوئے جملے ہیں، جو اکثر اس وقت کہے جاتے ہیں جب اپنی حمایت میں منطق اور دلائل کو پیش نہیں کیا جاسکتا۔ بہر حال اگر میرے ساتھیوں کو واقعی یقین ہے کہ میں انسان دشمن ہوں، فاشٹ ہوں، نازیوں کا حمایتی ہوں، اور سامراج کا ایجنٹ ہوں تو انہیں فوراً مجھے اپنی انجمن سے نکال دینا چاہیے ترقی پسندوں میں ایسے آدمی کا کیا کام؟

(4)

جس کسی نے بھی میرا دیباچہ پڑھا ہے وہ ہرگز یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں نے کسی جگہ بھی سامراج فاشزم یا نازیوں کی حمایت کی ہے (حالاںکہ مجھ پر یہ الزام بھی لگایا گیا ہے کہ میں نے انٹیم بم کے قصیدے گائے ہیں) سامراج کے بارے میں جو میری رائے ہے اس کے اقتباسات پہلے ہی پیش کر چکا ہوں۔ فاشزم کے بارے میں جو میری رائے ہے۔ کم سے کم اخبار چین طبقہ اس سے اچھی طرح واقف ہے (برخلاف میرے بعض ساتھیوں کے میں 1940 میں بھی نازیوں کے خلاف تھا اور 1942 میں بھی برطانوی سامراج کے خلاف) لیکن اگر کسی نے اس دیباچے کے سوا میری کوئی لکھائی (تحریر) پڑھی نہیں تب بھی مندرجہ ذیل سطروں کو پڑھنے کے بعد بھی اگر کوئی یہ کہے کہ میں نازیوں اور انٹیم بم کا حمایتی ہوں تو اس کے تخیل کی داد دینی چاہیے۔

”نازیوں نے لندن پر بم برسا کر ہزاروں نپتے غیر فوجی شہریوں کو مار ڈالا لاکھوں کو بے گھر کر ڈالا“

”انٹیم بم بے شک ایک ظالمانہ، خوفناک منحوس ہتھیار ہے“

دیباچے میں، میں نے نازیوں یا سامراجیوں کی قصیدہ گوئی نہیں کی تھی، صرف یہ دکھانے کی کوشش کی تھی کہ بربریت کے مظاہرے میں ہم ہندوستانی اور سب بازی لے گئے تھے۔ میرے کئی دوستوں نے نازیوں کی شیطانی بربریت کی ہولناک مثالیں مجھے یاد دلانی

ہیں۔ اور میں تسلیم کرتا ہوں کہ یہ واقعات اس وقت میرے تخیل میں نہیں تھے۔ بلاشبہ ہٹلر کے گرگھوں اور جین میں جاپانی فوجوں نے سفاکی، بے رحمی اور جنسی ایذا پرستی کے جو مظاہرے کیے ہیں وہ انسانیت سوز اور شرم ناک تھے اور ثابت کرتے ہیں کہ فاشزم کس طرح انسانیت کے جوہر کو مجروح ہی نہیں ہلاک کر ڈالتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مجھے اپنے دیباچے میں اس رخ پر زیادہ روشنی ڈالنی چاہیے تھی تاکہ کسی کو یہ مغالطہ نہ ہونے پائے کہ میں صرف اپنی قوم کے جرائم کی فہرست شائع کرتا ہوں اور غیروں کے گناہوں پر پردہ ڈالنا چاہتا ہوں۔ مگر میرا رویہ سخن اپنے ہم وطنوں کی طرف تھا۔ مجھے ان کی اصلاح کی فکر تھی۔ اگر دوسرے ملکوں میں بھی اس قسم کی بریت کی مثالیں ملتی ہیں تو یہ ہمارے لیے اپنی بریت کا کوئی جواز نہیں ہے۔

کیا امریکن ترقی پسند ادیب ان مظالم کا ذکر کرنا چھوڑ دیں جو ان کے ہم قوم نیکروں پر کر رہے ہیں کیونکہ سلیسن کیمپ میں نازیوں نے اس سے بھی بڑھ کر مظالم، جرمی کے بیہودوں اور ترقی پسندوں پر کیے تھے؟

اس کے علاوہ امریکہ میں نیکروں اور ترقی پسندوں پر جو مظالم کیے جاتے ہیں، ان کی طرف بھی میری توجہ مبذول کرائی گئی ہے۔ میں نے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے اور بھی لکھ سکتا ہوں نیکرو قوم سے جو غیر جمہوری پہلو اور بدسلوکی امریکہ میں روا رکھی جاتی ہے وہ امریکہ والوں کے لیے باعث شرم ہے۔ ان کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ ہے۔ ہر بار جب کوئی نیکرو وہاں LYNCH (قتل) کیا جاتا ہے۔ امریکہ کی نام نہاد جمہوریت اور آزادی کی دھجیاں اڑ جاتی ہیں۔ باوجود اس کے میں یہ ماننے کو تیار نہیں کہ امریکہ میں وہی سب ہوتا ہے جو ہندوستان اور پاکستان میں ہوا..... "میری ایک بھانجی نے نیویارک سے چند دردناک واقعات لکھ کر بھیجے ہیں کہ کس طرح نیکروں اور ترقی پسندوں پر امریکن پولیس اور رجعت پسندوں کے وحشی غنڈے حملہ کرتے ہیں۔ ان کو پڑھ کر مجھے بڑا دکھ ہوا۔ کاش میں اپنی اس بھانجی کو وہ سب کچھ بھی بتا سکتا جو اس کی غیر موجودگی میں ہندوستان اور پاکستان میں ہوا۔ کسی قلم میں بھی ان ہولناک واقعات کو پوری تفصیل سے بیان کرنے کی تاب نہیں ہے۔ مگر اس وقت جب آگ اور لہو کا یہ سیلاب آیا ہوا تھا۔ میرے ایک ساتھی نے اس غونچکاں داستان کو ان الفاظ میں قلم بند کیا تھا۔ میں چاہتا ہوں

کہ مری بھانجی مندرجہ ذیل بیان غور سے پڑھے اور ایمانداری سے سوچے کہ کیا اپنے قیام کے دوران (میں) وہ امریکہ میں بھی ایسے واقعات سے دوچار ہوئی ہے:

”ہندوستان اور پاکستان میں خانہ جنگی کی آگ لگی ہوئی ہے جس کے شعلوں میں انسانوں، مکانوں اور کتب خانوں کے ساتھ ساتھ ہماری زندگی، آزادی، تہذیب اور تمدن کے جل کر خاک ہو جانے کا اندیشہ ہے۔“

آج مشرقی پنجاب میں ایک بھی مسلمان باقی نہیں ہے۔ مغربی پنجاب میں کوئی سکھ یا ہندو دکھائی نہیں دیتا۔ سیکڑوں برس پرانی بستیاں لٹ گئیں۔ ہزاروں ہندو، مسلمان اور سکھ عورتوں کے ساتھ سڑکوں اور بازاروں میں زنا کیا گیا۔ لاکھوں آدمی موت کے گھاٹ اتر گئے۔ ایک کرڈ کے قریب انسان بے گھر ہو گئے۔ کھیتیاں اجڑ گئیں، کارخانے بند ہو گئے، کتابوں کی دکانیں اور ذخیرے جل گئے۔ مکتیوں اور مدرسوں میں آلو بولنے لگے۔ ہوائیں لاشوں کے قطن سے گندی ہو گئیں۔ دریاؤں کے پانی سے بو آنے لگی۔ انگریزوں نے پراسن طریقے سے جو اقتدار ختم کیا تھا وہ ہمارے اپنے ہی بھائیوں کے خون میں ڈوب گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے سارے ہندوستان پاکستان کے ایک ایک روٹھے سے نفرت خون کی طرح رس رہی ہے۔ انسان کی صدیوں کی پرانی وحشت بیدار ہو گئی ہے اور تہذیب و تمدن کا خول سانپ کی کینچلی کی طرح سے اتر گیا ہے۔ وہ درندہ جو آج سے کئی ہزار برس پہلے پہاڑوں کے غاروں اور درختوں کے کھوکھلیوں میں رہتا تھا آج مہذب بستیوں میں اپنے خوئیں دانت نکالے پھر رہا تھا۔

یہ کسی مجھ جیسے ”انسان دشمن“ نے نہیں لکھا بلکہ سردار جعفری جیسے انسان دوست نے لکھا ہے

(”ہم وحشی ہیں“ کا دیباچہ طبع دوم۔ اپریل 1948ء)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سردار جعفری (جن کو میرے دیباچے کا مخالف اول سمجھنا چاہیے) کیونکہ انجمن کی دوسری شاخوں کے اکثر ممبروں نے صرف سردار کی آواز بازگشت بلند کی ہے (اپنا لکھا ہوا خود بھول چکے ہیں۔ درندہ مندرجہ بالا سطروں کا مصنف مجھ پر اعتراض کرتے ہوئے یہ

نہ لگتا کہ ”یہاں دوسرا سوال پیدا ہوتا ہے کہ جس وحشت اور بریت کا مظاہرہ ان فسادات میں ہوا ہے کیا وہ کوئی انوکھی چیز تھی۔“ کیا جو کچھ سردار نے دیا ہے میں بیان کیا ہے وہ ہولناک حد تک ”انوکھا“ نہیں تھا؟ کیا یہی کچھ ہر اس ملک میں ہو رہا ہے جہاں سرمایہ داری سامراج کا دور دورہ ہے؟ اگر دونوں دیباچوں کا مقابلہ کیا جائے تو آپ دیکھیں گے کہ سردار نے مجھ سے زیادہ زور دار الفاظ میں ہم ہندوستانیوں کی ”وحشت اور بریت“ کے مظاہرے کے خوفناک ”انوکھے پن کی تفصیلات بیان کی ہیں۔

میرے الفاظ ہیں ”یہ غلط ہے کہ گاؤں کا کسان قدرتا عدم تشدد کا پیرو ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مدت تک حکومت اور زمینداروں کا ظلم سہتے سہتے اس میں ایک غلط قسم کا صبر پیدا ہو گیا ہے۔ بغاوت کا مادہ کم ہو گیا ہے مگر تشدد کا عنصر اس میں کم نہیں ہوا۔ اس لحاظ سے وہ ابھی انسانی ارتقاء کے اولین مدارج ہی طے کر رہا ہے۔“

ان الفاظ پر مجھے ”عوام دشمن“، ”غدار“، ”سامراج کا ایجنٹ“ اور نہ جانے کیا کیا خطاب ملے ہیں کیونکہ (کہا جاتا ہے) میں نے ہندوستانی عوام کی توہین کر کے چرچل کی جیروی کی ہے۔ کارل مارکس کے ان الفاظ پر غور کیجیے جو اس مضمون کے شروع میں ہیں۔ کیا کارل مارکس کے بارے میں بھی یہی کہا جائے گا جس نے ہندوستان کے ”وحشی“ BARBARIAN کسانوں کی اجتماعی نفسیات کا تجزیہ ان الفاظ میں کیا تھا:

کرشن چندر کے افسانوں کی کتاب کے نام پر غور کیجیے ”ہم وحشی ہیں“۔ ”ہم وحشی ہیں!“ یہ ”ہم“ کون ہیں؟ کیا ”ہم“ سامراج اور سرمایہ داروں کے لیے استعمال کیا گیا ہے یا ہندوستانی عوام کے لیے؟ اور اگر کرشن چندر کی رائے میں ہندوستانی عوام نے فسادات میں اس کا ثبوت دیا ہے کہ ”ہم وحشی ہیں“ تو کرشن چندر ”عوام دشمن“ ثابت ہوتا ہے یا ”عوام دوست“؟

کرشن کے افسانوں کے مجموعے میں پانچ کہانیاں (اندھے، لال باغ، ایک طوائف کا خط، امرتسر، پشاور اکسپریس) ہماری اپنی وحشت اور بریت کو عیاں کرتی ہیں اور صرف ایک ”جیکسن“ سامراج کی ذمہ داری کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

میں کرشن چندر کو ان کی کہانی ”ایک طوائف کا خط“ کی چند سطریں یاد دلانا چاہتا ہوں اور

پوچھتا ہوں کہ ان کو پڑھنے کے بعد کیا وہ اب بھی یہ کہہ سکتے ہیں کہ ”یورپ اور امریکہ کے سرمایہ داروں کی بربریت اور ہندوستان کے فسادات کے زمانے کی وحشت اور بربریت میں کوئی فرق نہیں۔“

”وحشی مسلمانوں نے اس کے پستان کاٹ کے پھینک دیے تھے جن سے ایک ماں ہندو ماں، عیسائی ماں، یہودی ماں اپنے ننھے بچوں کو دودھ پلاتی ہے اور انسانوں کی زندگی میں اور کائنات کی وسعت میں تخلیق کا ایک نیا باب کھولتی ہے..... کسی نے تخلیق کے ساتھ اتنا ظلم کیا تھا۔ کسی ظالم اندھیرے نے ان کی روحوں میں یہ سیاہی بھر دی تھی۔ میں جانتی ہوں کہ راولپنڈی میں بیلا کے ماں باپ کے ساتھ جو کچھ ہوا وہ اسلام نہیں تھا۔ وہ انسانیت نہ تھی۔ وہ دشمنی بھی نہ تھی۔ وہ انتقام بھی نہ تھا وہ ایک ایسی بے رحمی بزدلی اور شیطانیت تھی جو تاریکی کے سینے سے پھوٹتی ہے اور نور کی آخری کرن کو بھی داغدار کر جاتی ہے۔“

بتول بھی اب نیم پاگل ہے۔ اس کے باپ کو جانوں نے اس بے دردی سے مارا ہے کہ ہندو تہذیب کے پچھلے چھ ہزار برس کے چھلکے اتر گئے ہیں اور انسانی بربریت اپنے وحشی ننگے روپ میں سب کے سامنے آ گئی ہے۔“

کیا ان سطردوں کا لکھنے والا انسان دوست ہے یا انسان دشمن؟ میں کہتا ہوں کہ اس سے بڑھ کر انسان دوست کوئی نہیں۔ کیونکہ وہ انسان کی انسانیت کا دوست ہے مگر اس کی وحشت اور بربریت کا دشمن ہے۔ تعجب ہے کہ کرشن چندر بھی میرے دیباچے کا مطلب سمجھنے سے قاصر رہے۔ اور یہ نہ سمجھے کہ میرا دیباچہ بھی ان کی کہانیوں کی طرح ہندوستانی انسانوں کی توجہ ان کی اس بربریت کی طرف مبذول کراتا ہے جو فسادات کے دوران میں اپنے وحشی ننگے روپ میں سب کے سامنے آ گئی ہے۔“

کہا جاسکتا ہے کہ کرشن چندر جذباتی افسانہ نگار ہے مگر سردار جعفری تو مارکسی ناقد اور ذمہ دار کیونسٹ رہنما ہے۔ کیا میں سردار کے الفاظ پھر دہراؤں۔ ...

”انسان کی صدیوں پرانی وحشت بیدار ہو گئی ہے اور تہذیب و تمدن کا خول سانپ کی کینچلی کی طرح سے اتر گیا ہے۔ وہ درندہ جو آج سے کئی ہزار برس پہلے پہاڑوں کے غاروں اور درختوں

کے کھوکھلے تنوں میں رہتا تھا۔ آج مہذب بستیوں میں اپنے خوئیں دانت نکالے پھر رہا تھا۔“
 میں پوچھتا چاہتا ہوں ان الفاظ کا کیا مطلب ہے؟ کیا سردار جعفری کے ان الفاظ کو پڑھ کر ان کے بارے میں بھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ”وہ جتنا کو مجرم قرار دیتے ہیں اور انسان کی روح میں جھانک کر کہتے ہیں کہ ہندوستانی انسان فطرتاً برا ہے۔۔۔۔۔ یا کم سے کم جن فطرت کا مظاہرہ اس نے فسادات کے دوران کیا وہ برا تھا؟ کیا کرشن اور سردار کے ان اہتسابات کی بنا پر، جو میں نے پیش کیے ہیں، ان کے بارے میں بھی سردار کے الفاظ میں کہا جائے کہ عوام اور جتنا کو گالیاں دینا دراصل اس منحوس شیطانی نظام کی حمایت کرنا ہے؟“

(6)

میں اس لیے گردن زدنی قرار دیا گیا ہوں کہ میں نے سیاسی تاویلوں کا راستہ چھوڑ کر بربریت کو دور کرنے کا نفسیاتی سوال اٹھایا ہے۔ میں عرض کرتا ہوں کہ یہ سوال مجھ سے پیشتر کرشن چندر نے اٹھایا تھا۔ جب اس نے اپنی کتاب کا نام ’ہم وحشی ہیں‘ رکھا۔ اگر کرشن کی نظر فسادات کے صرف سیاسی پس منظر پر ہوتی تو اس کتاب کا نام ہوتا ’سامراج مردہ باڈیا انگریز وحشی ہیں‘ یا ’ہم معصوم ہیں‘۔ مجھ سے پیشتر یہ سوال خود سردار جعفری نے ’ہم وحشی ہیں‘ کے دیباچے میں اٹھایا، جب انھوں نے بھی میری طرح محسوس کیا کہ دوسروں کو الزام دینا کافی نہیں ہمیں اپنے گریبان میں بھی منہ ڈال کر اپنے اجتماعی افعال اور کردار کا جائزہ لینا چاہیے، سردار نے لکھا تھا:

”لیکن کیا انگریز سامراجیوں فرنگی حاکموں دہلی رجواڑوں اور ہندو مسلم اور سکھ رجعت پرستوں کا الزام دے کر ہم اپنے ترقی پسند ضمیر اور مہذب دل کو مطمئن کر سکتے ہیں؟ کیا ہم نے اپنے فرائض انجام دیے ہیں؟ ہمیں اپنے عمل کا بھی جائزہ لینا پڑے گا ہمارے گھر میں رجعت پسند عناصر کا وجود اس کا ثبوت ہے کہ ترقی پسند قوتوں میں بھی ابھی کچھ کمزوریاں باقی ہیں اور اس کمزوری کی ذمہ داری ہمارے اوپر ہے۔ ہماری قومی آزادی کی تحریکوں اور ہمارے رجحانوں کی سیاست پر ہے۔ یہ خانہ جنگی فرنگی سیاست کی کامیابی کی دلیل ہے۔“

میں نے بھی تو اپنے دیا بچے میں ایسے ہی 'جائزے' کی ضرورت ظاہر کی تھی۔ آگے چل کر سردار جعفری لکھتے ہیں:

”ایک اور بھی بڑا سوال ہے۔ نفرت کا جو زہر عام انسانوں میں سرایت کر گیا ہے اسے کیسے نکالا جائے۔ ہندوستان کے ہندوؤں اور سکھوں اور پاکستان کے مسلمانوں نے اس خانہ جنگی میں جس بربریت اور درندگی کا اظہار کیا ہے اس کے تصور ہی سے مدھن کھڑے ہو جاتے ہیں۔ مشرقی اور مغربی پنجاب کی معاشی اور سیاسی بربادی کا غم بہت ہے لیکن اس سے بڑا دکھ تو یہ ہے کہ ہم کتنے ذلیل ہو گئے ہیں۔ دنیا کی نظروں میں ہماری کیا آبرورہ جائے گی۔ مانا کہ قتل و غارتگری کی ذمہ داری غنڈوں اور رجعت پرستوں پر ہے لیکن یہ حیثیت انسان کے ہم ہر اس بچے کی موت کے ذمہ دار ہیں جو چاہے پاکستان میں مارا گیا ہو، چاہے ہندوستان میں اور اس سے زیادہ ہم ان قاتلوں کے اخلاق و کردار کے ذمہ دار ہیں، جن کی تعداد اگر لاکھوں نہیں تو ہزاروں ضرور ہے۔ میں سوچتا ہوں ان کی نفسیاتی کیفیت کیا ہوگی۔

میں سوچتا ہوں کہ ملک میں امن قائم ہو جائے گا... لیکن ان قاتلوں کا ضمیر کیسے پاک ہو سکے گا، جنہوں نے اپنی بہنوں کے ساتھ زنا کیا ہے، جنہوں نے بچی عورتوں کا جلوس نکال کر اللہ اکبر، ست سری اکال اور ہر ہر مہادیو کے نعرے بلند کیے ہیں، جنہوں نے ماؤں کی دودھ بھری مچھلتیاں کافی ہیں اور بچوں کی لاش کو تیزوں پر اٹھا کر قہقہے لگائے ہیں..... کیا کوئی بتا سکتا ہے کہ وہ بچے بڑے ہو کر کیسے ہوں گے، جنہیں لاشوں کے بچ میں ریگنا پڑا ہے۔ ان لڑکیوں کی محبت کیسی ہوگی جن کے دلوں میں مرد کی دہشت سیلی ہوئی ہے... وہ لوگ کیسے ہوں گے جو موت کے منہ سے نکل کر آئے ہیں اور اب ان کے ایک ایک روٹھے میں خون بھرا ہے.....

ہمیں غلامی کے اس کوڑھ کا بھی علاج کرنا ہے، جو ہمارے جسموں سے، دلوں سے اور روحوں سے نفرت اور انتقام اور فساد بن کر ٹپک رہا ہے۔ صدیوں پرانا غاروں میں رہنے والا درندہ ابھی پوری طرح انسان نہیں بنا ہے۔ ہمیں خود اپنی انسانیت کی تربیت کرنی ہے۔ سیاسی آزادی کے ساتھ ساتھ روحانی پاکیزگی کے لیے بھی جدوجہد ضروری ہے۔

روحانی پاکیزگی کے لیے جس جدوجہد کی ضرورت سردار نے بیان کی تھی، میرا دبا چہرہ اس

کا پہلا مورچہ تھا۔ میں بھی نفسیاتی طور پر طبیعوں کی توجہ اس 'کوڑھ' کی طرف مبذول کرانا چاہتا تھا، جو ہمارے جسموں سے دلوں سے اور دلوں سے نفرت، انتقام اور فساد بن کر فلک رہا ہے۔ میں بھی تو یہی کہتا ہوں کہ "صدیوں پرانا غاروں میں رہنے والا درندہ ابھی پوری طرح انسان نہیں بنا ہے اور اس لیے "ہمیں خود اپنی انسانیت کی تربیت کرنی ہے۔"

میرا خیال تھا کہ روحانی پاکیزگی کے لیے اس جدوجہد میں سردار اور کرشن اور ترقی پسند مصنفین پیش پیش ہوں گے اور میں ان ہی کی سرکردگی میں اس جدوجہد میں حصہ لوں گا۔ یہ نہ معلوم تھا کہ روحانی پاکیزگی اور انسانیت کی تربیت کی تجویز کو رجعت پسندانہ اور فاشی رجحان قرار دیا جائے گا۔

[۷]

میں سردار جعفری سے متفق ہوں کہ "ہم ماں کے پیٹ سے یہ وحشت اور درندگی لے کر پیدا نہیں ہوئے بلکہ ہمارا سماجی نظام ہم میں بیماریاں پیدا کرتا ہے۔ صدیوں کی مفلسی، غلامی، بیماریاں، وباؤں۔ محروم انسان کو سنگ دل بنا دیتی ہیں۔

اپنے دیباچے میں ایک بار نہیں کئی بار میں نے بھی یہی تجزیہ پیش کیا ہے 'سامراج کی مہربانی سے ہندوستان کے عوام ان پڑھ رہے، غریب رہے۔ جاگیرداری نظام ان پر مسلط رہا۔ مذہبیت اور توہم پرستی ان پر غالب رہی۔ صنعتی انقلاب اور تعلیم، جمہوری نظام اور سائنس کی مدد سے ان کو غیر عقلی اثرات سے بچایا جاسکتا ہے مگر سامراج کو کیا پڑی تھی کہ عوام کو تعلیم اور تہذیب دے کر اپنے حیروں پر کلباڑی مارے۔ ہندوستان کے اکثر دیہاتی علاقوں میں تہذیب اور تمدن میں مستقل ٹھہراؤ پیدا ہو گیا۔ بیسویں صدی میں بھی وہاں مولویوں یا مترہویں صدی جیسے حالات پائے جاتے ہیں..... کیا میں نے کسی جگہ بھی یہ کہا ہے کہ ہندوستانی یا ہندوستانی عوام فطرتاً وحشی ہیں یا ماں کے پیٹ سے بربریت لے کر آتے ہیں؟ بلکہ یہی کہا ہے کہ سامراج اور جاگیرداری نظام کی بدولت تمدنی ترقی سے انسانیت میں جو غناست اور شائستگی، عقل اور رواداری پیدا ہوئی ہے، اس سے وہ بڑی حد تک محروم رہے۔ اور یہ کہ ان ہی سماجی اور معاشی وجوہات سے شاید ہمارے قومی کیریکٹر میں ابھی تک بڑا نہ بربریت اور ایذا پرستی کا مادہ موجود

ہے۔ شاید ہمارے عوام کی جنسی زندگی کی Frustration (بقول سردار کے ”محروریاں“) قتل و غارت اور جنسی ایذا پرستی کی شکل میں نمودار ہوتی ہیں۔

تو ہمارا اختلاف کس بات پر ہے؟

اس سوال کے جواب پر کہ ”یہ بربریت کیوں؟“ (اور اس سوال سے میرے ساتھی اتنے ہولکلا گئے کہ اس بربریت کے وجود سے ہی انکار کر دیا جس کے بارے میں وہ خود درجنوں کہانیاں اور مضامین لکھ چکے تھے)

میرے ساتھی سمجھتے ہیں کہ اس بربریت کا باعث انسانی جبلت نہیں ہے اس کے اسباب ہمیشہ معاشی اور سیاسی رہے ہیں (مثلاً حسین)۔ اس سے میں بھی منکر نہیں ہوں لیکن میں چاہتا ہوں کہ ان معاشی اسباب کا ذرا اور گہرا جائزہ لیا جائے، جو انسانوں کو وحشی بنا دیتے ہیں۔ یہ کہنا کہ یہ درندگی سرمایہ داری اور جاگیر داری نظام کی پیداوار ہے سچ ہے۔ مگر فسادات کے مکمل تجزیے کے لیے کافی نہیں ہے۔ جیسے صرف اتنا کہنا کہ انقلاب عوام کے سیاسی احساس اور مزدوروں کی تنظیم کی پیداوار ہے سچ ہے، مگر انقلاب روس کی مکمل تاریخ نہیں ہو سکتا۔

زندگی کے پیچیدہ گوشہ گوشہ اور تاریخ کے واقعات کی تشریح کتابی نظریات کی صرف چند فہموں سے نہیں کی جاسکتی۔ اسی لیے نئے سائنس دان اور سماجی اور معاشی ارتقاء کے طالب علم، کسی انجیل یا قرآن یا دیہ پر اعتقاد لاکر اپنی آنکھیں بند کیے نہیں بیٹھے رہتے کہ قطعی سچائی تو ان کے چارے میں بند ہے بلکہ واقعات اور مشاہدات کی روشنی میں اپنے نظریات میں ترمیم کرنے کے لیے ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ اگر نظریہ حقیقت پر غالب آسکتا ہے تو سوشلسٹ انقلاب روس جیسے پس ماندہ زراعتی ملک کے بجائے (مارکس کی پیشین گوئی کے مطابق) جرمنی یا انگلستان جیسے ترقی یافتہ صنعتی ملک میں ہوتا اور چین کے بجائے امریکہ انقلاب کی منزل تک پہنچ چکا ہوتا۔

بے شک سامراج سرمایہ داری اور دوسری رجعت پرست طاقتیں ایسے سماجی حالات پیدا کرتی ہیں، جن میں انسانیت اپنے عروج پر نہیں پہنچ سکتی۔ ایسے غیر منصفانہ نظام میں جنگ، طبقاتی کشمکش، فساد، خونریزی، بیکاری، افلاس، بیماری وغیرہ ضرور پائی جاتی ہیں مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر ملک میں جہاں سرمایہ داری کا دور دورہ ہو، وہاں ایک ہی جیسے نتائج برآمد ہوں۔

امریکہ میں بھی سرمایہ داری کا راج ہے اور سوئزر لینڈ میں بھی۔ امریکہ کی سرمایہ داری جنگ اور دوسرے ملکوں میں جارحانہ دخل اندازی کے سہارے چلتی ہے سوئزر لینڈ کی سرمایہ داری ہر جنگ میں غیر جانبدار رہی ہے کیوں؟

مثالی امریکہ کی حکومت بھی رجعت پسند ہے اور جنوبی امریکہ کے ملکوں کی حکومتیں بھی رجعت پسند ہیں۔ جنوب میں ہر مہینے کسی نہ کسی ملک میں انقلاب یا تہذیبی حکومت ہوا کرتی ہے مگر مثال میں نہیں کیوں؟

کشمیر اور صوبہ سرحد دونوں پر مدت سے جاگیردارانہ نظام اور سامراج کا غلبہ ہے۔ دونوں علاقوں میں عوام غریب اور مظلوم الحال ہیں۔ دونوں جگہ تعلیم کا فقدان ہے۔ کشمیر میں اوسطاً دو سال میں ایک قتل ہوتا ہے مگر صوبہ سرحد پر اوسطاً ہر تیسرے دن ایک قتل ہوتا ہے۔ کشمیری کمزور اور امن پسند ہیں۔ سرحدی دلیر اور جنگجو ہیں۔ سیاسی اور اقتصادی نظام ایک جیسا ہونے پر بھی عوام کے کیریئرز میں یہ تین اور واضح فرق کیوں؟

سامراجی انگریزوں کی 'فساد نوازی' اور شری پسندی، پنجاب سرحد اور مدراس سب جگہ یکساں تھی۔ پھر کیا وجہ ہے کہ جو خونریزی پنجاب اور سرحد میں ہوئی اس کا ہزارواں حصہ بھی مدراس میں نہیں ہوا؟ ہر سال پنجاب میں کتنے قتل ہوتے ہیں اور مدراس میں کتنے؟

سامراج، سرمایہ داری اور جاگیردارانہ نظام مہاراشٹر اور گجرات دونوں میں موجود ہیں۔ پھر کیا وجہ ہے کہ بسنٹی میں سینٹھ سرمایہ دار عام طور سے گھبراتے ہیں اور مزدور مہاراشٹری؟ کیا وجہ ہے کہ بسنٹی میں فساد کرانے والے جو گرفتار ہوتے ہیں ان میں مرہٹوں اور رامپوری پٹھانوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے؟

ہندو اور مسلمان دونوں کئی صدیوں سے ایک ہی سیاسی اور معاشی نظام کے ماتحت رہ چکے آئے ہیں۔ پھر کیا وجہ ہے کہ ساہوکار عام طور سے ہندو ہوتے ہیں مسلمان نہیں؟ کیا وجہ ہے کہ سوامی شردھانند اور مہاشے راجپال اور ایسے چند اور اسلام دشمن ہندو مذہبی لیڈر مذہبی جنون کے مارے مسلمانوں کے ہاتھوں مارے گئے اگر ایسی کوئی مثال نہیں ملتی کہ کوئی 'ہندو دشمن' مسلمان مذہبی لیڈر مذہبی جنون کے مارے، ہندوؤں کے ہاتھوں قتل ہوئے ہوں؟

یہ سوالات کرنے کا مقصد گڑے مردے اکھیڑنا نہیں ہے بلکہ صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ عوام کا کیریکٹر اور ان کے ردعمل کی تشکیل میں سیاسی اور اقتصادی نظام کے علاوہ دوسرے سماجی، معاشی اور نفسیاتی محرکات بھی کام کرتے ہیں۔ ان میں آپ دہوا، تاریخی واقعات اور روایات، رسومات، مذہبی اثرات وغیرہ سب ہی کو دخل ہوتا ہے۔

دعی جاگیر داری نظام جو سرسبز و شاداب کشمیر میں عوام کو بزدلی کی حد تک کنزور بناتا ہے۔ پھر طے اور خیر سرحد میں جھاکش پھانوں کی جنگجو فہلت کو نہیں بدل سکتا۔

دعی سرمایہ دارانہ نظام مختصر سوزر لینڈ میں امن پسندی اور غیر جانبداری کا جذبہ پیدا کرتا ہے اور عظیم امریکہ میں اقتصادی شہنشاہیت کو فروغ دیتا ہے۔

ایک ہی جیسے سیاسی اور اقتصادی نظام میں ہندوستان کی بعض قوموں اور صوبوں میں ایک قسم کے خصائل پائے جاتے ہیں اور بعض میں ان سے بالکل مختلف۔ یہ خصائل گہرائی، مرہٹے، بنگالی اور مدراسی اپنی ہاں کے پیٹ سے لے کر نہیں آتے ہیں بلکہ ان کی قوی اور صوبائی زندگی اور تاریخ کے مختلف دوسرے عناصر سے مل کر پیدا ہوتے ہیں۔

اگر صرف سیاسی اور اقتصادی نظام ہی انسانوں کے کیریکٹر اور افعال کی تشکیل کرتا ہے تو پھر فسادات میں ہر ہندوستانی نے برابر کا حصہ لیا ہوتا۔ جتنی خوں ریزی پنجاب میں ہوئی اتنی ہی یوپی اور بہمنی اور مدراس میں ہوئی ہوتی، جتنی بنگال میں ہوئی اتنی ہی سندھ میں ہوتی، جو کچھ ہندو، مسلمان، سکھ، جاتوں نے پنجاب اور مدلی کے نواح میں کیا اور بالکل دعی کچھ بنگالی، بھدرا لوک، گہرائی جیوں، بہمنی کے خوجوں، بوروں، ہسنوں اور مدراس کے برہمنوں نے کیا ہوتا۔ تقسیم بنگال کی بھی، ہوئی اور پنجاب کی بھی سامراج کی ریشہ دوانیاں یہاں بھی تھیں اور وہاں بھی۔ پھر خونریزی اور بربریت میں پنجاب بنگال پر بہت لے گیا؟

اسی لیے میں نے اپنے دیباچے میں سیاسی اور اقتصادی حالات کا جائزہ لینے کے بعد لکھا تھا کہ ”یہ سب عناصر فساد میں موجود تھے مگر ان کے علاوہ کچھ اور بھی تھا“ یہ مانتے ہوئے کہ سامراج کی ریشہ دوانی سے ”فرقہ دارانہ عناصر اور نفرت کو پروان چڑھایا گیا ہے۔ میں نے یہ کہنے کی جرأت کی تھی کہ ”مگر نفرت کرنا اور چیز ہے لیکن اس نفرت کا اظہار مختلف (الگ الگ)

طریقوں سے ہوتا ہے اور ہو سکتا ہے۔“

جس ڈھنگ سے اس نفرت کا اظہار ہوا وہ اتنا خوفناک تھا کہ انسان دوست بھی چلا اٹھے
'ہم وحشی ہیں' (کرشن چندر) اور انسان کی صدیوں پر لٹی وحشت بیدار ہو گئی ہے (سردار جعفری)

قتل و خون و جنگ ہے، جنون جبر و قہر ہے

گرج ہے بات بات میں فساد شہر شہر ہے

(جوش)

آہ خرد کدھر گئی، آہ جنوں نے کیا کیا

کوئی بتائے غیرت اہل وطن کو کیا ہوا؟

(مہز)

جو سوال مجاز نے اٹھایا ہے۔ وہی میں نے اپنے دیا ہے میں اٹھایا تھا اور میں اب بھی یہ
کہتا ہوں کہ اس کے جواب میں یہ کہنا کافی نہیں کہ 'سامراجیوں نے ہمیں بہکا دیا تھا۔' بقول
سردار جعفری کے 'ہمیں اپنے عمل کا بھی جائزہ لینا پڑے گا' یہ مطالبہ کرنے کے بعد اب ہمارے
ساتھی اس جائزے سے گھبرانے اور کترانے کیوں لگتے ہیں؟

(8)

فسادات کی سیاسی وجوہات کے سلسلے میں میرے مترضین کی اکثریت اس پر متفق ہے کہ
اگر ملک تقسیم نہ ہوا ہوتا تو یہ خون ریزی نہ ہوتی اور اس لیے فسادات کی ذمہ داری ان سیاسی
لیڈروں پر ہے، جنہوں نے ہندوستان کو تقسیم کرایا۔

کانگریس نے مکمل آزادی کو پس پشت ڈال کر ڈومنین اسٹیٹس قبول کر لیا اور متحدہ
ہندوستان کو چھوڑ کر ایسے تقسیم شدہ ہندوستان کو حاصل کیا، جس کے پہلوؤں سے خون فٹک رہا
تھا۔ ملک کی تقسیم کے ساتھ ساتھ فوجیں بھی تقسیم ہوئیں، ملازمین بھی تقسیم ہوئیں، آبادیاں بھی
تقسیم ہوئیں۔ وہ جن لوگوں نے یہ تقسیم قبول کی ہے، آج اپنے کندھے جھک کر یہ نہیں کہہ سکتے
کہ "فسادات کی ذمہ داری ہم پر نہیں عوام پر عائد ہوتی ہے۔" (سردار جعفری)

”فسادات کے جتنے اسباب ہیں ان میں سب سے بڑا سبب ہندوستان کی تقسیم کا مطالبہ ہے۔“ (خلیل الرحمن علی گڑھ)۔ ”اسی تقسیم نے فسادات کو جنم دیا“ (بدیع مشہدی)

میں نے جان بوجھ کر تقسیم کا سوال نہیں اٹھایا تھا کیونکہ میں خواہ مخواہ پرانے جھگڑوں کو تازہ نہیں کرنا چاہتا تھا (اس کے علاوہ میرا خیال تھا اور اب بھی ہے کہ تقسیم ممکن ہے فسادات کی ذمہ دار ہو لیکن نس وحشت اور بربریت کا اظہار، کروڑوں ہندوستانیوں نے کیا۔ اس کا ذمہ دار صرف تقسیم کو نہیں ٹھہرایا جاسکتا) بہر حال اگر میرے ساتھیوں کو اس پر اصرار ہے تو چلیے یہ گڑا مردہ بھی اکٹھا لیا جائے کہ تقسیم کا ذمہ دار کون ہے۔ کس نے تقسیم کی موافقت کی اور کس نے مخالفت کی؟

تقسیم کا مطالبہ مسلم لیگ نے کیا۔

تقسیم کی تحریک کو انگریزوں نے شہ دی۔

تقسیم کی مخالفت کانگریس، مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو (اور کترین احمد عباس) نے کی۔ تقسیم کی موافقت کیونسٹوں نے کی۔ صرف زبانی نہیں زور دار طریقے سے، ڈنگے کی چوٹ، مٹی طور پر، جب مسلم لیگ کے پروپیگنڈے اور کیونسٹوں کی تائید سے پاکستان اور تقسیم کے مطالبے نے مسلم عوام میں خطرناک حد تک اشتعال پھیلا دیا، اس وقت کانگریس نے بہ مجبوری تقسیم کو قبول کیا، مگر گاندھی اور کانگریسی (جن میں خادم بھی شامل ہے) اخیر دم تک اس تقسیم کے مخالف رہے۔

سردار جعفری کے ساتھی نے مارچ 1944 کو کیونسٹ پارٹی کی طرف سے مضامین کا ایک سلسلہ لکھا، جس کی سرخی تھی ”پاکستان ایک جائز مطالبہ“ اس میں انھوں نے کہا:

کانگریسی یہ نہیں دیکھتے کہ پاکستان کا مطالبہ جائز ترقی پسند اور قومی مطالبہ ہے۔ اپنی ریاست علیحدہ بنانے اور (ہندوستان سے) الگ ہو جانے کا حق (جس کا مطالبہ لیگ اور جناح صاحب نے کیا ہے) ہی ہماری قوموں کے احکام کا ضامن ہو سکتا ہے۔ بات یہ ہے کہ جوں ہی پاکستان کے علیحدگی کے حق کا ذکر کیا جائے، بعض لوگ اپنے تخیل میں ’بلقانی‘ جنگ و جدال کی تصویر قائم کر لیتے ہیں۔ کانگریس کو پاکستان کی تحریک کو تحریک آزادی ہی کا سچے سمجھ کر اس کا خیر مقدم کرنا چاہیے۔

ایسے ہزاروں اقتباسات ممتاز کیونٹوں کی تقریروں اور مضامین میں سے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ تعجب ہے کہ وہی کیونٹ جو کل پاکستان زندہ باد کے نعرے بلند کرتے تھے جو ملک کی تقسیم کے لیے نئے نئے جواز پیش کرتے تھے، جن اخباروں نے پنجاب اور بنگال کی تقسیم کی نہ صرف موافقت کی تھی بلکہ ہندو اکثریت اور مسلم اکثریت کے ضلعوں کو متعین کرنے کے لیے نقشے شائع کیے تھے (اور تقریباً اسی طرح ان دونوں صوبوں کی تقسیم ہوئی) آج کانگریس کو تقسیم کے لیے ذمہ دار ٹھہراتے ہیں اور تقسیم کو ناسادات اور بریت کے لیے ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔ بعض کیونٹ ساتھیوں نے تو اس طرح تقسیم کا الزام میرے سر پر دے کر مارا ہے۔ گویا تقسیم میں نے کرائی تھی۔ حالانکہ ایک زمانہ تھا کہ مجھ سے یہی ساتھی شکایت کرتے تھے کہ میں پاکستان اور تقسیم کا اتنا شدید مخالف کیوں ہوں۔ اور خود تقسیم کی موافقت میں روز بولتے اور لکھتے تھے۔

عجیب بات تو یہ ہے کہ جب لارڈ دیول نے ایک بار اپنی تقریر میں کہا کہ ہندوستان کو متحد ہی رہنا چاہیے تو ہمارے ساتھیوں نے کہا کہ انگریز تو اپنی فوجی اور سامراجی اغراض کے لیے ہندوستان کو متحد رکھنا چاہتے ہیں اور کیونٹ اخباروں میں کارٹون شائع ہوئے کہ ہندو مسلم ساتھ رہیں گے تو انگریزوں کے غلام رہیں گے اور اگر ملک کو تقسیم کر کے الگ الگ رہیں گے تو سامراج کی چیزوں کو تو ذکر آزاد ہو جائیں گے۔

اس پس منظر کو سامنے رکھا جائے تو سردار جعفری کے ان الفاظ کا مطلب سمجھ میں آتا ہے: ”آج یہ بحث بے معنی ہے کہ تقسیم کا مطالبہ کس نے پہلے کیا۔ آج مجرم وہ ہیں جنہوں نے اس تقسیم کو قبول کیا۔“

کیا خوب؟ جس بحث سے اپنی پارٹی پر چوٹ پڑے وہ تو ’بے معنی‘۔ جنہوں نے تقسیم کی آگ لگائی وہ تو معصوم۔ مگر جنہوں نے مجبوری کے عالم میں اس تقسیم کو قبول کیا وہ مجرم ہیں!۔ ساری بحث کا لب لباب یہ ہے کہ میرے معترضین کیونٹ نظریات اور کیونٹ پارٹی کی پالیسی کو سونی صد قبول کرتے ہیں اور میں نہیں کرتا ہوں اور کیونکہ میں نے اپنے دیباچے میں جہاں دوسرے سیاسی پارٹیوں کے افعال اور خود فریبی کا جائزہ لیا ہے۔ وہاں کیونٹ پارٹی کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس لیے مجھ پر ساتھیوں کا عتاب نازل ہوا ہے۔

جتنے اختلافات اس دیاچے کے سلسلے میں پیدا ہوئے وہ دراصل اسی بنیادی اختلاف سے پیدا ہوئے ہیں۔ اس لیے کیونزم اور کیونسٹوں کے بارے میں میرے جو خیالات ہیں ان کا اظہار بھی کر دینا ضروری ہے۔

میری رائے میں مارکسی نظریے کی ایک تاریخی اہمیت ہے۔ مارکس نے انسانی تاریخ و ارتقا کے کئی دہندے لے پہلوؤں کو اجاگر اور روشن کیا ہے۔ مارکس کے نظریات کو عملی جامہ پہنانے میں لینن اور روسی انقلابیوں نے ایک اشتراکی سماج کی بنیاد رکھ کر ایک تاریخی فرض انجام دیا ہے۔ میں کیونسٹ روس کا مدافع اور دوست ہوں۔ رہے ہندوستانی کیونسٹ ان میں سے کئی میرے دوست اور ساتھی ہیں اور ان کے جذبہٴ ایثار اور عمل کا اعتراف کرتا ہوں۔ وہ جو کچھ کرتے ہیں اپنے نظریے کے مطابق عوام کی بہبودی کے لیے کرتے ہیں۔ لیکن یہ سب کہنے کے بعد یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ میں نہ مارکس کا اندھا مقلد بننے کو تیار ہوں اور نہ سویت روس کے ہر فعل کو سراہنے کو تیار ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ گو سویت روس کے نظام کی بنیاد صحیح اصولوں پر ہے لیکن فسطحی ان سے بھی ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے۔ مجھے کیونسٹوں کی نیت پر شبہ نہیں مگر ان کی کئی پالیسیوں سے مجھے شدید اختلاف رہا ہے (اور سب سے شدید اختلاف ان کی پاکستان نوازی اور تقسیم ہند کی تائید سے رہا ہے)

کیونسٹ پالیسی اکثر پلٹا کھاتی رہتی ہے۔ کل وہ تقسیم کے حامی تھے، آج تقسیم کرنے والوں کو گالیاں دیتے ہیں۔ کل وہ تاج اور گارجرشن آزادی منار ہے تھے، آج اس آزادی کو 'غریب' کہتے ہیں۔ کل نہیں بلکہ آج بھی جب احمد عباس 'ہیپلز ایج' پر سرکاری پابندی کے خلاف کیونسٹوں کے جلسے میں صدائے احتجاج بلند کرتا ہے تو وہ 'ترقی پسند' اور 'انسان دوست' کہلاتا ہے مگر جب اس کے دیاچے پر تنقید ہوتی ہے تو وہی احمد عباس قاشٹ، انسان دشمن اور سامراج و سرمایہ داری کا ایجنٹ بن جاتا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرے ساتھی میرے (اور میرے جیسے باقی ترقی پسندوں کے) خیالات اور رائے کو موثری حد کیونسٹ کے سانچے میں ڈھالنا چاہتے ہیں اور جب میں اپنی رائے کو ان کی مطابقت میں بدلنے سے انکار کرتا ہوں تو وہ جھنجھلا اٹھتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ

اختلاف رائے مخلصانہ بھی ہو سکتا ہے اور اسی لیے باوجود بعض امور میں شدید اختلاف کے میں نے ہر ممکن موقع پر اپنے کیونسٹ ساتھیوں کا ساتھ دیا ہے۔ میں نے ان کے نظریات سے اختلاف کرتے ہوئے بھی ان کا احترام کیا ہے، مگر معلوم ہوتا ہے کہ میرے بعض ساتھی اختلاف رائے کو برداشت کرنے کے لیے ہی تیار نہیں ہیں۔ جو بحثیں اس دبا بچے پر ہوئی ہیں ان میں کم سے کم ایک 'ساتھی' نے اس رائے کا کھلے الفاظ میں اظہار کر دیا ہے۔

دعویٰ کے مدن موہن صاحب فرماتے ہیں:

”اس مباحثہ میں ایک جگہ مجروح سلطان پوری صاحب نے کہا ہے کہ ادیب کی کسی نہ کسی جماعت کے ساتھ ذاتی وابستگی ضروری ہے۔ یہ ایک بڑا اہم مسئلہ ہے جسے نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اس کی نے احمد عباس کو بھٹکا دیا ہے۔۔۔ اگر ہمارے ادیبوں کی جگہ روسی روداں اور میکسیم گورکی کی صف میں ہے تو انہیں فوراً بغیر کسی ہچکچاہٹ کے کیونزیم کے ساتھ وابستگی کا اعلان کر دینا ہوگا۔ یہی وقت کا تقاضا ہے اس سے ڈپلن پیدا ہوگا اور آئندہ ہمارے ادیبوں سے اس قسم کی غلطیاں سرزد ہونے کا احتمال نہیں رہے گا اور سچ تو یہ ہے کہ اب تک ہمارے ادیبوں نے کیونزیم کے ساتھ وابستگی کا اعلان کر دیا ہوتا تو آج اس مباحثے میں زیر بحث مضمون یہ نہ ہوتا کہ احمد عباس نے دبا بچے میں کیا لکھا، سوال یہ ہوتا کہ انہوں نے ایسا کیوں لکھا“ اور سچ تو یہ ہے کہ اگر ایسا ہو گیا ہوتا تو یہ بحث ہی نہ اٹھتی، کیونکہ کیونزیم کے ساتھ وابستگی کے اعلان کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین، انجمن کیونسٹ مصنفین، بن جاتی اور احمد عباس اس انجمن کا ممبر نہ رہتا۔

(9)

یو کھلائے ہوئے اعتراضات اور غیر منصفانہ حملوں سے قطع نظر جو اصل سوال میرے کیونسٹ ساتھیوں نے اٹھایا ہے وہ بنیادی ہے اور مجھے اس کا جواب دینا چاہیے۔ وہ سوال ہے کہ اس وحشت اور بربریت کا علاج کیا ہے؟ ”سیاسی اور سماجی نظام کی تبدیلی یا کلچر اور تعلیم؟“ بقول کرشن چندر: یہ صرف ایک ہی صورت میں ممکن ہے 'انتخاب اور اشتراکیت'۔ بقول سردار جعفری 'انتخاب انسانوں کے کردار کو بدل دیتا ہے'۔ بقول ظ۔ انصاری 'جب تک

اقتصادی انقلاب نہ ہو اس وقت تک نہ صرف عوام تاش کے پتوں کی طرح مفاد پرستوں کے ہاتھ میں استعمال کیے جاتے رہیں گے بلکہ نہ حقیقی اور بنیادی تعلیم عوام تک پہنچ سکتی ہے نہ وہ اپنے متوازن کلچر کے سرچشموں سے سیراب ہو سکتے ہیں، بقول مدن سوہن کے ”انقلاب ہی اس کا واحد علاج ہے“

تو کیا جب تک انقلاب نہ آئے۔ ہم تہذیبی سرگرمیوں کو ملتوی کر دیں؟ کیا ادب اور آرٹ کے شہ پاروں کو مقتل کر دیں؟ کیا کالی داس اور تلسی داس، غالب اور ٹیگور، اقبال اور جوش کے نئے عوام تک نہ پہنچائیں؟ کیا تمام اسکولوں، کالجوں، یونیورسٹیوں، کتب خانوں اور آرٹ کے اداروں کو بند کر دیں؟ کیا انجمن ترقی پسند مصنفین اور عوامی تھیٹر کے ذریعے ادب و آرٹ کی خدمت کرنا فی الحال ختم کر دیں؟

کیا انقلاب برپا کیے بغیر انسانیت، تہذیب اور تمدن ادب اور آرٹ کی ترویج بالکل ناممکن ہے؟ کیا انقلاب سے پہلے روس نے لسانی اور گور کی کو اور فرانس نے والٹیر، روسو اور زولا کو پیدا نہیں کیا؟ کیا مارکس اینگلس اور لینن خود انقلاب سے پہلے کے دور کی پیداوار نہیں ہیں؟ کیا ہندوستان میں انقلاب کے بغیر بھی قومی تہذیبی ابال نے ٹیگور اور اقبال بھارتی اور والاھول اور جوش جیسے شاعر، شرت چند اور پریم چند جیسے ادیب، اودے شکر اور رام گوپال جیسے کلاکار نہیں پیدا کیے؟ اور کیا ان ادیبوں، شاعروں، کلاکاروں کی کاوشوں سے ملک میں تمدن اور انقلابی شعور کی روشنی نہیں پھیلی؟ کیا انقلاب کا انتظار کیے بغیر اس روشنی کو پھیلا نا جزم ہے؟

ایک اور اہم سوال، کیا یہ واقعہ نہیں ہے کہ ان ادیبوں، شاعروں کلاکاروں نے نہ صرف آزادی کے گیت گائے بلکہ اس کے تخیل کو واضح کیا اور جان دار بنا دیا اور اپنے ساتھ اپنے پڑھنے والوں کو لیے ہوئے دشوار گزار راہوں پر بڑھتے چلے گئے۔ یہاں تک کہ آزادی کی منزل سامنے آگئی۔“ (احتشام حسین)

اور اس طرح کیا انھوں نے آنے والے انقلاب کے لیے راستہ ہموار نہیں کیا؟ اور اگر ایسا ہے تو میں عرض کر دوں گا کہ نہ صرف تہذیبی اور تعلیمی ادبی فنی کاوشوں کو انقلاب کی آمد تک ملتوی نہیں کیا جاسکتا بلکہ انقلاب کو نزدیک اور جلد تر لانے کے لیے بھی ضروری ہے کہ تمدن اور

تعلیم سے عوام کے دل و دماغ کو روشن کیا جائے۔ ان کی انسانیت کو اجاگر کیا جائے۔ ان کے محسوسات اور جذبات کو پاکیزگی بخشی جائے تاکہ وہ صدیوں کی جہالت اور تاریکی سے نکل کر (جو ایک غیر منصفانہ نظام نے ان پر طاری کر رکھی تھی) وہ شعور اور احساس پا سکیں جو انقلاب پسند عوام کے لیے ضروری ہے۔

انقلاب اور تعلیم میں فوقیت کسے ہے۔ یہ سوال ایسا نہیں ہے کہ ”پہلے مرنی سے اٹھ اچھا ہوا یا اٹھنے سے مرنی“ بلکہ یہ سوال ایسا ہے کہ پلیر یا پھیلنے پر پہلے کونین بانٹی جائے یا پھروں کو مارا جائے۔ کہا جاسکتا ہے کہ چونکہ پلیر یا پھیلنے کی بنیادی وجہ گندے پانی میں پھروں کی پیدائش ہے اس لیے ہمیں کونین بانٹنے کے بجائے صرف پھر مارنے چاہئیں اور گندے گڑھوں کو مٹی سے بھرنا چاہیے لیکن اگر ساتھ ساتھ کونین بانٹ کر ان کا علاج نہ کیا گیا، جو پہلے ہی پلیر یا کے شکار ہو چکے ہیں، تو ان کی موت یا کم سے کم طویل بیماری تو یقینی ہے۔ چاہے آپ دنیا کا ہر پھر مار ڈالیں۔ اسی طرح میری گزارش ہے کہ گو انقلاب کے ANTISEPTIC سے رجعت پسندی اور ظالم سماج کے پھر مارنا نہایت اہم کام ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ تہذیب اور تعلیم کی کونین سے ان بیماریوں کی بربریت نہ دور کی گئی جو اس سماج کے شکار ہو کر اپنی انسانیت کھو بیٹھے ہیں تو نہ صرف بربریت کی یہ بیماری اور پھیلنے کا ڈر ہے بلکہ اس وجہ سے انقلابی تحریکوں کی ناکامی کا بھی خدشہ ہے۔ تعجب ہے کہ میرے ساتھی نہیں دیکھتے کہ یہ بربریت انسانیت ہی کی نہیں بلکہ انقلاب کی بھی دشمن ہے۔

جس میں انسانیت نہیں وہ کبھی انقلاب پسند نہیں بن سکتا۔ ایک اعتدال پسند انسان دوست کو انقلابی بنایا جاسکتا ہے لیکن جمہوری انقلاب کے بیچ ان قاتلوں کے ضمیر میں آپ کیسے بونیس گئے جنہوں نے اپنی بہنوں کے ساتھ زنا کیا، جنہوں نے تنگی عورتوں کے جلوس نکال کر اللہ اکبر، ست سری اکال اور ہر ہر مہادیو کے نعرے بلند کیے ہیں، جنہوں نے ماؤں کی دودھ سے بھری چھاتیاں کاٹی ہیں اور بچوں کو نیزوں پر اٹھا کر قہقہے لگائے ہیں۔ میں نے یہ نفسیاتی سوال اپنے دیباچے میں انسانیت کی بھا کی خاطر اٹھایا تھا لیکن آج ایک انقلاب پسند کی حیثیت سے پھر اٹھاتا ہوں۔

انقلاب کوئی جادو کی پڑیا نہیں جو چھو منتر سے عوام کو انسانیت، تہذیب اور تمدن بخش دیتا ہے اور نہ قسمت پرستوں کی طرح انقلاب پر بھروسہ کیے ہم ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھ سکتے ہیں، اس انتظار میں کہ جب انقلاب آئے گا، اسی وقت عوام کی تعلیم اور تہذیب نفس بھی شامل ہے۔ اشتراکی انقلاب دہشیوں میں نہیں ظہور پذیر ہو سکتا۔ صرف انسانوں میں ہو سکتا ہے جو شعور کی ایک خاص ارتقائی منزل تک پہنچ چکے ہوں۔

کیا ہندوستانی عوام کو تعلیم اور تہذیب کے ذریعہ اس منزل تک پہنچانا ایک رجعت پسندانہ، فاشٹ اور انسان دشمن فعل ہے؟

انقلاب بے شک عوام کی مادی اور تہذیبی ترقی کی راہیں کھولتا ہے مگر انقلاب خود بہ خود تہذیب نفس کا کام نہیں کر سکتا۔ اگر ایسا ہوتا تو روس میں انقلاب کے ہزاروں رجعت پسندوں اور دہشت پسندوں کو سزا کیے دینے کی ضرورت نہیں پیش آئی ہوتی۔ اور نہ ہزاروں جرائم پیشہ مردوں، عورتوں اور بچوں کو جبری تعلیم اور نفسیاتی علاج کے ذریعے انسان بنانے کی ضرورت پڑتی۔

(10)

انسانی افعال اور کردار کا مطالعہ کسی کتابی نظریے سے پابند ہو کر نہیں کیا جاسکتا۔ طبقاتی کش مکش کا بنیادی نظریہ درست ہے کہ افراد شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے افعال میں اپنے طبقاتی اغراض سے متاثر ہوئے ہیں لیکن دنیا کے ہر فعل کو طبقاتی کش مکش کا جزو قرار نہیں دیا جاسکتا اور نہ ہر کش مکش کو طبقاتی رنگ دیا جاسکتا ہے۔

مغربی پنجاب میں سکھوں کے ایک گاؤں پر ہزاروں مسلمان کسانوں کے ایک مجمع پر حملہ کرتا ہے۔ مظلوموں یا مدافعین میں ممکن ہے کوئی سکھ زمین دار بھی ہو لیکن کیا اس حملے کو طبقاتی کش مکش کہا جاسکتا ہے؟

مشرقی پنجاب میں مسلمانوں کے ایک گاؤں پر ہزاروں سکھ اور ہندو یورث کر دیتے ہیں مدافعین یا مظلوموں میں ممکن ہے کوئی مسلمان زمین دار بھی ہو، کیا اس حملے کو طبقاتی کش مکش کے نظریے کی روشنی میں دیکھا جائے گا؟

میرے ایک بنگالی کیونسٹ دوست نے مجھے بتایا کہ ان کے محلے میں ایک کٹر ہندو مہاسجائی زمین دار نے کتنے ہی مسلمانوں کی جان بچائی۔ اسی طرح بعض مسلم لیگیوں نے بھی انسانیت کا ثبوت دیا۔

ایسی مثالیں کم نہیں ہیں، جب ہندو، مسلمان، سکھ زمین داروں نے ایک دوسرے فرتے کے مظلوموں کو بچایا ہے۔ کشمیر میں ایک مسلمان راجہ (جاگیردار) نے اپنی جان پر کھیل کر اپنے سینکڑوں ہندو کسانوں کی جان بچائی۔ بے شک ایسی مثالیں بھی سینکڑوں ہیں، جب ہندو یا سکھ کسانوں نے مسلمانوں اور مسلمان کسانوں نے ہندوؤں اور سکھوں کو بچایا (ایسی بھی مثال موجود ہے کہ مسلمان کسانوں نے ہندو زمین دار کی جان بچائی اور ہندو کسانوں نے مسلمان زمین دار کی جان بچائی)

منظم مزدور عام طور پر فرقہ وارانہ منافرت سے بالاتر ہوتے ہیں لیکن یہی کے ایک کارخانے کے کئی سو ہندو مزدوروں نے ہڑتال کر دی اور اس وقت تک کام نہ کیا، جب تک اس کارخانے میں چھ سات مسلمان مزدور جو ملازم تھے نکال نہ دیے گئے۔ لاہ آباد کے قریب مسلم لیگی مزدوروں کے چار خانہ رو دیے سے فساد ہو گیا۔ ان مثالوں سے یہ بتانا مقصود نہیں کہ زمین دار اچھے ہوتے ہیں یا مزدور برے ہوتے ہیں بلکہ یہ دکھانا مقصود ہے کہ فسادات کی خوں ریزی میں اکثر موقعوں پر انسانوں نے طبقاتی اغراض اور کردار سے اپنے بالاتر ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ وہ جنھوں نے اس وقت انسانیت کا ثبوت دیا، وہ لازماً صرف انقلاب پسند یا ترقی پسند مزدور اور کسان اور کیونسٹ اور موشلسٹ نہیں تھے۔ وہ اولاً انسان تھے اور ان میں مسلم لیگی، ہندو مہاسجائی، کانگریسی، کیونسٹ اور غیر سیاسی لوگ سب ہی شامل تھے۔

گاندھی جی کی مثال اس کا تین ثبوت ہے کہ ایسے موقع پر ایک فیما کی بھی (جو طبقاتی کشمکش پر اعتقاد نہیں رکھتا تھا) عظیم ترین انسانیت کے درجے پر پہنچ سکتا تھا۔

میری ماں کیونز مہ، موشلزم، چھوڑ بیٹنلزم سے بھی ناواقف ہیں۔ طبقاتی لحاظ سے یہی بورژوا کہلائی جائیں گی۔ مذہباً کٹر مسلمان ہیں۔ موروثی زمین کی مالک ہیں۔ مگر فسادات کے دوران (میں) میں نے ان کی زبان سے ایک لفظ بھی کبھی ہندوؤں اور سکھوں کے خلاف نہیں

پانی پت سے نہایت خطرناک زمانے میں نکلیں اور اس کے فوراً بعد ہی ان کا مکان اور سامان لٹ گیا۔ یہ سب معلوم ہونے پر بھی ان کی زبان سے بددعا یا شکایت کا ایک لفظ بھی نہیں نکلا۔ کہا تو انھوں نے یہی کہا کہ ہمیں ہندوؤں اور سکھوں کو برا نہ کہنا چاہیے ہمارے اعمال کون سے اچھے ہیں؟

انسانوں میں ایسی انسانیت (جس کی اعلیٰ ترین مثال مہاتما گاندھی نے شہید ہو کر دی اور جس کی عام مثال میری ماں جیسے ہزاروں معمولی انسانوں نے دی) پیدا کرنے کے لیے انقلاب کا انتظار کرنا ضروری نہیں ہے۔ یہ انسانیت تربیت، تعلیم، تہذیب، نفس اور پاکیزہ ماحول سے پیدا ہوتی اور اس گندے ظالم سماج کے باوجود بھی پیدا ہو سکتی ہے اور پروان چڑھ سکتی ہے۔

اور اگر ہمارے ملک کے لاکھوں انسانوں میں ایسی انسانیت نہیں ہے تو ہم جو اپنے آپ کو ترقی پسند ادیب اور فن کار کہتے ہیں۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنے قلم اور زبان اپنے آرٹ سے ان انسانی قدروں کو پھیلائیں جو ہمارے عوام کے شعور سے، ان وحشیانہ روایات، تعصبات اور جذبات کو نکال پھینکیں، جن کی بدولت ہندوستان اور پاکستان میں ظلم اور بے حیثیت کے وہ مظاہرے ہوئے، جو ہمیشہ کے لیے ہماری تمام قوم کے لیے شرم اور ذلت کا باعث ہیں۔

(11)

علاج سے پہلے ضروری ہے کہ مریض (یا اس کا حصار دار) مرض کی موجودگی کو ماننا ہو۔ (ورنہ بعض مریض یہ کہتے کہتے کہ ”میں بیمار نہیں ہوں“ قبر تک پہنچ جاتے ہیں) اس کے بعد مرض کی تشخیص ضروری ہے۔ مرض کی علامات کی جانچ ضروری ہے۔ مریض کے مزاج اور صحت کی چھان بین ضروری ہے۔

میرے دیباچے کا مقصد یہی کہنا تھا کہ ہم ہندوستانی (اور پاکستانی) بربریت اور ایذا پرستی کے ضیٹ مرض میں مبتلا معلوم ہوتے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو، شاید وہ ہو، ضروری ہے کہ قومی اور اجتماعی نفسیات کے ڈاکٹر اس مرض کی تشخیص کر کے صحیح علاج کریں۔

میرے بعض دوست کہتے ہیں کہ ”ہم بیمار ہی نہیں ہیں۔ جو کہتا ہے ہم بیمار ہیں وہ عوام کا

دشمن ہے“ دوسرے دوست کہتے ہیں ”ہم بیمار تو ہیں مگر جب تک انقلاب نہ آئے علاج نہیں ہو سکتا اس لیے فی الحال مرض کا ذکر کرنا رجعت پسندی ہے۔“

ادروں کی رائے ہے کہ ”ہم بیمار ضرور ہیں مگر دوسرے بھی تو اسی مرض میں مبتلا ہیں۔ جرمنی، جاپان، امریکہ سب ہی تو بیمار ہیں، اس لیے فکر کی کیا بات ہے۔“
اور چند اور دوست کہتے ہیں کہ ”شش چپ رہو، کہیں مریض من نہ لے ورنہ اسے معلوم ہو جائے گا کہ وہ بیمار ہے۔“

مثلاً کلکتہ کے مہدی رضوی کہتے ہیں: ’بالفرض اگر مان لیا جائے کہ عوام نے فسادات میں حصہ لیا اور ان کے فعل سے منافرت اور ایذا رسانی کا جذبہ پایا گیا تو ایسی صورت میں خوبصورت صاحب کو ایک فن کار کی حیثیت سے ایسا نہ کہنا چاہیے تھا۔ انھوں نے امید اور حوصلہ پیدا کرنے کے بجائے ہمیں شکست کا احساس دلایا ہے۔‘

مجھے افسوس ہے کہ میں ان چاروں گروہوں کے دلائل سے قائل نہ ہو سکا۔
ایک فن کار کی حیثیت سے مجھے اپنے ملک کے نفسیاتی مرض کا شدید احساس ہے اور میرا فرض ہے کہ اس احساس کو دوسروں تک پہنچاؤں تاکہ کوئی علاج کیا جاسکے۔
”یہ بربریت کیوں ہوئی؟“

مجھے افسوس ہے کہ اپنے ساتھیوں کے دلائل اور احتساب کے باوجود میں، اس معاملہ میں ان کا ہم خیال نہ ہو سکوں گا۔ کیا کروں، مجبور ہوں۔ جانتا ہوں کہ اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بے گانے بھی ناخوش۔ (سی آئی ڈی بھی پیچھا کر رہی ہے اور انجمن ترقی پسند مصنفین سے نکالنے کی دھمکیاں بھی دی جا رہی ہیں) کیونکہ

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق

میں زہر ہلا لیں کو کبھی کہہ نہ سکا قد

”یہ بربریت کیوں؟“

یہ سوال میں نے اٹھایا تھا، آج پھر اٹھا رہا ہوں اور آئندہ بھی اٹھاؤں گا اور یہ سوال صرف میں ہی نہیں کر رہا ہوں۔

یہ سوال ہزاروں لاشیں، لاکھوں لٹی ہوئی مصمتیں، لاکھوں جٹے اور برباد ہوئے مکانات کر رہے ہیں۔ یہ سوال ہر ہندوستانی اور پاکستانی کا ضمیر اس سے کر رہا ہے اور کرتا رہے گا۔ جب تک ہم اس کا تسلی بخش جواب نہ دے سکیں۔ جب تک ہم اپنے سماج اور اپنے افراد میں انسانیت کے وہ اوصاف نہ پیدا کر سکیں جو ایسے ہولناک اور شرم ناک افعال کو ہمیشہ کے لیے ناممکن بنادیں۔

”یہ بربریت کیوں؟“

مجھے قاشٹ، انسان دشمن، سامراج اور سرمایہ داری کا ایجنٹ کہہ کر شاید آپ میری آواز کو بند کرنے میں کامیاب ہو جائیں مگر جو چپ رہے گی زبانِ سخن ہو پکارے گا آستیں کا۔ وہ لہو جو اجتماعی طور پر ہر ہندوستانی اور پاکستانی کی آستیں پر لگا ہوا ہے۔ احمد عباس کی آواز تو بند کی جاسکتی ہے مگر اپنے ضمیر کی آواز کو آپ کیسے بند کر پائیں گے؟

غبار کارواں

میں ایک جزیرہ نہیں ہوں

لوگ کہتے ہیں انسان مٹی سے بنا شیطان آگ سے۔

سائنس دان کہتے ہیں انسان مٹی سے نہیں پانی سے بنا ہوا ہے یعنی اس کے بدن میں اس کے

خون میں اس کے گوشت میں اور اس کی ہڈیوں میں سب چیزوں سے زیادہ حصہ پانی کا ہے۔

لیکن انسان صرف گوشت پوست کا پکا ہی نہیں ہے، صرف ایک جاندار ہی نہیں ہے،

اگر اس کی ہستی میں اس کی عقل کی، اس کے خیالات اور محسوسات اور جذبات کی بھی کوئی اہمیت

ہے تو میں کہوں گا۔ انسانوں کی تشکیل میں بہت سی سماجی، تاریخی، تمدنی اور اقتصادی قوتوں کا

ہاتھ ہوتا ہے۔ سب انسانوں میں سے ایک انسان میں بھی ہوں۔

جن شخصیات نے میری تشکیل کی وہ ایک دو نہیں سینکڑوں ہزاروں بلکہ شاید کروڑوں ہیں

کیونکہ انسان کی زندگی اپنے ماں باپ اور قریبی رشتہ داروں اور دوستوں یا نمایاں سیاسی

لیڈروں ہی کا اثر نہیں قبول کرتی۔ اس کی زندگی اور اس کے کردار کی تشکیل میں اس کے تمام ہم

قوم اور ہم عصر بھی حصہ لیتے ہیں۔ جو ماحول ایک انسان کی تربیت کرتا ہے اس میں وہ جسمانی

اور نفسیاتی ورثہ تو شامل ہوتا ہی ہے، جو اسے اپنے ماں باپ سے ملتا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ

بدلتے ہوئے سماجی حالات اور سیاسی اور اقتصادی انتکاپات بھی اس کے تر کے میں شامل ہیں۔ جو ہر انسان کو ملتا ہے، چاہے وہ اسے قبول کرنا چاہے یا نہ چاہے۔ انسانی زندگی داخلیت اور خارجیت دونوں کے تانے پانے سے بنتی ہے اور اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا، چاہے وہ مارکس کا چیلہ ہو یا فرانڈ کا پیرو ہو۔ بھلا کون کہہ سکتا ہے کہ زندگی کی بناوٹ میں نفسیات کا تانا زیادہ اہم ہے یا معاشیات کا تانا۔

اس لیے نہ تو میں ان تمام شخصیات کے نام گنا سکتا ہوں جنہوں نے میرے کردار اور نقطہ نظر کی تشکیل کی ان میں سے بہتوں سے تو میں صرف لاشعوری طور پر متاثر ہوا ہوں گا اور نہ یقین کے ساتھ ان مختلف اثرات کا مول تول کر سکتا ہوں کہ ان میں سے مقابلہ کون زیادہ اہم تھے اور کون کم اہم۔ صرف اپنی یادوں کی مدغم روشنی میں چند شخصیات اور واقعات کی تلاش کرنا چاہتا ہوں، جنہوں نے میری بچپن سالہ زندگی میں مجھے متاثر کیا اور جن کی نفسیاتی چھاپ میرے شعور اور میرے کردار پر آج تک موجود ہے۔

سب سے پہلی اور میرے بچپن کی سب سے اہم شخصیت جس نے مجھے متاثر کیا وہ میرے نانا خوجہ بہاد حسین مرحوم تھے۔ وہ ہمارے خاندان ہی میں نہیں بلکہ ہمارے سارے قصبے میں سب سے نمایاں ہستی تھے۔ میرے بچپن کی اولین یادیں ان کی شخصیت سے وابستہ ہیں۔ تیس برس ہوئے لگ بھگ اسی (80) برس کی عمر میں انہوں نے وفات پائی لیکن بچپن ہی سے ہم سب بھائی بہن ان کو بہت بوڑھا سمجھتے تھے حالانکہ اس وقت ان کی عمر پچاس بچپن ہی کی تھی اور ان کی مختصر داڑھی پوری طرح سفید نہیں ہوئی تھی اور ان کے گورے چہرے پر جھریوں کا بھی کوئی نشان نہیں تھا لیکن پھر بھی ہمارے ذہن میں ان کی شخصیت الف لیلہ کے کسی دراز ریش بزرگ کی سی تھی۔ جو اپنی عقل اور دور اندیشی سے انسانی زندگی کے الجھے ہوئے مسئلوں کو سلجھاتا ہے اور خوجہ خضر کی طرح ظلمات کے اندھیرے میں سند باد جہازی کو راستہ بتاتا ہے۔

جب میں چار پانچ برس کی عمر میں گھر کی چار دیواری سے اسکول کی دنیا میں آیا۔ اس وقت مجھ پر اپنے نانا کی شخصیت کے دوسرے اہم پہلو روشن ہوئے۔ یہ اسکول ہمارے پڑنا نانا خوجہ الطاف حسین حالی کے نام پر حالی مسلم ہائی اسکول کہلاتا تھا اور خوجہ بہاد حسین اس کے بانی

نیکریٹری اور کرتا دھرتا تھے۔ ان کی زندگی تمام تر اس اسکول کے لیے وقف تھی۔ اب مجھے معلوم ہوا کہ اپنے ہم قوموں میں نئی تعلیم رائج کرنے کے لیے انھوں نے کتنی بڑی قربانیاں دی تھیں۔ ساٹھ برس پہلے وہ ممبئی اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ کے پڑھے ہوئے پہلے چار مسلمان نوجوانوں میں تھے جنھوں نے کلکتہ یونیورسٹی سے بی اے کی ڈگری حاصل کی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بی اے کی سند دولت اور اقتدار کی سمجھی جاتی تھی۔ یوپی کے گورنر نے چار مسلمان نوجوانوں کو بلا کر کہا، گورنمنٹ سروس کے کسی بھی اعلیٰ عہدے کے لیے وہ درخواست دے سکتے ہیں۔ انھیں صرف یہ طے کرنا ہوگا کہ وہ کس محکمے میں کام کرنا چاہتے ہیں سول سروس، فوج، پولیس، جوڈیشری یا تعلیم۔ ایک نے سول سروس کو چنا اور دس برس میں کمشنر کے درجے تک پہنچ گیا جو اس زمانے میں ہندوستانی سویلین کی معراج تھی دوسرے نے پولیس کا محکمہ چنا اور انسپٹر جنرل کے عہدے تک ترقی کی تیسرا جوڈیشری میں گیا اور سیشن جج ہو کر ریٹائر ہوا لیکن سجاد حسین جس نے وہ محکمہ پسند کیا جو سرکاری ملازمتوں میں ان دنوں سب سے گھٹیا سمجھا جاتا تھا یعنی تعلیم۔ ڈپٹی ایجوکیشنل انسپکٹر سے انسپکٹر ہوئے اور انسپکٹر سے انسپکٹر جنرل مقرر ہی ہوئے تھے کہ نوکری سے استعفیٰ دے کر جو تھائی تنخواہ پر پنشن لے لی اور جائیداد بچ کر اس کے روپے سے اپنے قصبے میں اسکول چلانے لگے اور اس کے بعد نہ صرف اپنی ساری پنشن بلکہ اپنی ساری باقی عمر اور اپنا تمام وقت اور تمام ہمت اور صحت اس اسکول کے چلانے بڑھانے اور ترقی دینے میں صرف کر دی۔

اپنے نانا کے بعد جس ہستی سے میں اثر پذیر ہوا وہ میرے والد خواجہ غلام السطین کی تھی۔ اگر بابا کی زندگی ایثار اور خدمتِ قومی کا ایک روشن نمونہ تھی تو ابا (جیسا ہم اپنے والد کو کہتے تھے) کے کردار سے میں نے بچپن ہی میں انسان دوستی اور جمہوریت پسندی کے ان اصولوں کو سمجھا اور سیکھا جو آخر مجھے اشتراکیت کی سرحد تک لے آئے۔ جس خاندان اور جس ماحول میں میں پیدا ہوا تھا۔ اس میں چھوٹی موٹی زمین داری کی بنیادوں پر کتنی ہی جھوٹی قدروں کے کھنڈر ڈھکے رہے تھے۔ حسب نسب، شرافت، رزالت، اونچے خاندان، نچے خاندان، سید، انصاری، شیخ، مغل، پٹھان کے امتیازات، شادی بیاہ کی رسوم میں فضول خرچیاں، قبر پرستی، توہم پرستی،

تعوذ گنڈے، پیری مریدی، نذرو نیاز، عرس اور تو الیاں، مجلسیں اور ماتم۔ اگر میں شروع ہی سے ان اقدار کے غلط اثرات سے محروم یا محفوظ رہا تو اس کی صرف ایک وجہ تھی کہ میرے والد ایک ایسے اسلام کے پیرو تھے جس میں توہمات اور تعصبات دونوں کے لیے جگہ نہیں تھی اور جس کی بنیاد عقل اور انسان دوستی پر تھی۔ پانچ برس کی عمر میں میں نے جب جمہوریت کا نام بھی نہیں سنا تھا نہ انسانی برادری کا مسئلہ کسی نے مجھے سمجھایا تھا لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ ایک بار گھر کے ملازم چھوکرے کو (جو میرا ہی ہم عمر تھا) ”لو کا پٹھا“ کہنے کی یہ سزا ملی تھی کہ بارہ گھنٹے تک اندھیرے کمرے میں بند کر دیا گیا تھا۔ نہ کھانا نہ پانی۔ جب تک ہاتھ جوڑ کر اس ملازم سے معافی نہ مانگی۔

ابا کفر حد تک سادگی پسند PURITAN تھے۔ نہ انھیں انگریزی فیشن اوجھے لگتے تھے اور نہ وہ ہندوستانی ٹیپ ٹاپ کو ہی پسند کرتے تھے۔ نہ وہ اپنی بیٹیوں کو زیور گھنے بنا کر دیتے تھے، نہ بیٹے کو انگریزی لمبے بال رکھنے دیتے تھے۔ عرس میں جا کر قوال سننے کو بھی برا سمجھتے تھے اور سینما کے ناچ گانوں کو بھی۔ نہ ہمیں چائے پینے کی اجازت تھی نہ پان کھانے کی۔ ان کی خواہش اور کوشش تھی ان کی اولاد سادہ اور جفاکش زندگی کی عادی ہو، توہمات اور غیر ضروری رسومات سے آزاد ہو اور تعلیم اور صحت کی طرف پوری توجہ دے۔

اپنے عقیدے میں وہ بہت سخت گیر تھے مگر ان کے مزاج میں ایک عجیب شکستگی اور مزاح کی چاشنی تھی جو ان کی اصول پرستی کو کٹھ ملاؤں کی سی روکی چودھیمت سے بچائے رکھتی تھی۔ کسی کو پان سے ہونٹ رچائے ہوئے دیکھتے تو سنجیدہ چہرہ بنا کر کہتے ”خیریت تو ہے؟ کیا چوٹ لگ گئی ہے کہ منہ سے خون جاری ہے؟“ چائے کو بھنگ کہتے تھے لیکن کوئی چائے کا شوقین دوست ملنے آ جاتا تو کہتے ”ارے اندر جا کر کبوا ایک بھنگڑا آیا ہے اس کے لیے تھوڑی سی بھنگ گھول کر بھیج دیں۔“

ابا جتنے اپنے عقیدوں میں پختے تھے، اتنی ہی حد تک آزادی رائے کے حامی بھی تھے۔ آخر میں وہ مسلم کانفرنس میں شامل ہو گئے (جو مسلم لیگ کی طرح فرقہ دارانہ جماعت تھی) اور میں اس وقت تک کانگریس کو بھی پیچھے چھوڑ کر سوشلزم کی طرف بڑھ رہا تھا لیکن کبھی انھوں نے

اپنے اصول مجھ پر زبردستی عائد کرنے کی کوشش نہیں کی۔ سیاسی بحث ضرور کرتے مگر مہماری بھی کبھی کبھی ہو جاتی لیکن جیسی برابر کے دوستوں میں ہوتی ہے۔ ان کے کئی دوستوں نے پار پار انہیں سمجھایا کہ اپنے بیٹے کو انقلابی تحریکوں کا ساتھ دینے سے روکیں لیکن ایک بار بھی مجھ سے یہ نہیں کہا کہ کانگریس اور سوشلسٹ پارٹی کا ساتھ دینا چھوڑ دو۔ دراصل وہ دل ہی دل میں اس بات سے بہت خوش تھے کہ ان کا بیٹا اپنے اصولوں پر اٹل رہنے کی ہمت رکھتا ہے (خواہ وہ ان اصولوں کو کتنا ہی غلط سمجھتے ہوں)

یہ تو ہمیں بچپن ہی سے معلوم تھا کہ ہماری اماں (ہر ماں کی طرح) اپنے بچوں سے بے پناہ محبت کرتی ہیں اور دتا دتا تو ہم اس کا جائز اور ناجائز فائدہ بھی اٹھایا کرتے تھے لیکن ان کی زندگی کے صرف آخری دنوں میں مجھے اپنی ماں کے کیرکڑ کی مضبوطی ان کی انسان دوستی اور رواداری کا پورا احساس ہوا۔

جب ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کا بٹوارہ ہوا اس وقت (والد کا انتقال ہو چکا تھا) میری اماں اور بہنیں پانی پت میں تھیں اور میں ممبئی میں۔ جب مغربی پنجاب کے زخم خوردہ ہندو سکھ شرماؤں کے آنے کے بعد پانی پت میں مسلمانوں کا رہنا مشکل ہو گیا اور وہ سب پاکستان ہجرت کی تیاری کرنے لگے تو میری ماں پر بھی دوسرے عزیز رشتے داروں نے دباؤ ڈالنا شروع کیا کہ وہ ان کے ساتھ پاکستان چلیں اور مجھے بھی لکھیں کہ میں ممبئی سے کراچی آ جاؤں مگر انھوں نے صاف انکار کر دیا اور کہا کہ ہم اپنا وطن نہیں چھوڑیں گے۔ میرے بیٹے نے ہندوستان میں رہنے کا فیصلہ کیا ہے اور اس فیصلے میں میں اس کے ساتھ ہوں۔

فسادات میں بیس بائیس دن انھوں نے پانی پت میں گزارے ساتھ ساتھ دن کا کر فیوگن گھر میں چٹنی روٹی کھا کر گزارا کرنا پڑتا اور پان جو اماں کی زندگی کا اہم جز تھا۔ روپے میں ایک پتہ نصیب ہوتا۔ جس کے دن میں دس چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کر کے وہ دن بھر گزارا کرتیں۔ پھر ایک ملیٹری ٹرک ان سب کو نکالنے کے لیے دہلی سے پانی پت بھیجا گیا اور راتوں رات برقعہ پوش عورتوں کو اپنا وطن اور گھر چھوڑنا پڑا۔ میں دن وہ لوگ دہلی میں رہے تیس آدمی ایک کمرے میں بند اور اس عرصے میں خبر آئی کہ پانی پت میں ہمارے مکان لٹ گئے اور

شرنا تھیوں نے ان پر قبضہ کر لیا ہے۔

ان حالات میں وہ ہوائی جہاز سے بھی آئیں۔ زندگی میں پہلی بار جان بچانے کے لیے برقع ترک کرنا پڑا۔ میں ڈر رہا تھا کہ ان سب باتوں کا اثر ان کے مزاج پر نہ جانے کیسا پڑا ہوگا مگر پہلے الفاظ جو ایئر پورٹ پر میں نے ان سے سنے وہ یہ تھے ”بھئی میں تو اب ہمیشہ ہوائی جہاز میں سفر کیا کروں گی بڑے آرام کی سواری ہے۔“

اور اس رات پانی پت اور دہلی کے حالات سناتے ہوئے انھوں نے کہا ”نہ یہ اچھے، نہ وہ اچھے، نہ مسلمانوں نے کمر اٹھا رکھی ہے، نہ ہندوؤں نے اور سکھوں نے۔ سب کے سروں پر خون سوار ہے مگر مسلمان ہونے کی حیثیت سے میں تو مسلمانوں کو زیادہ الزام دوں گی کہ انھوں نے اپنی حرکتوں سے اسلام کا نام ڈیو دیا۔“

شخصیات جنھوں نے مجھے متاثر کیا؟ یہ فہرست تو لمبی ہوتی جا رہی ہے کس کس کا نام لگناؤں؟ اپنے رشتے داروں میں ایک اور ہستی کا ذکر کرنا ضروری ہے وہ ہیں میرے چچا زاد بھائی خواجہ غلام السیدین جو گورنمنٹ آف انڈیا کی ایجوکیشنل فٹری کے سکریٹری تھے لیکن میں بچپن سے آج تک انھیں بھائی جان ہی کہتا آیا ہوں۔ میرے خیال میں بچپن میں ہر کسی کا ایک IDEAL ہوتا ہے اور وہ عام طور سے اس کا بڑا بھائی ہوتا ہے، جس کو دیکھ کر بچہ اس کی نقل کرنا چاہتا ہے۔ میرا اپنا کوئی سگا بھائی نہیں تھا اس لیے بچپن سے ہی اپنے چچا زاد بھائیوں ہی کو میں سگا بھائی سمجھتا تھا۔ بھائی جان مجھ سے دس برس بڑے ہیں۔ جب میں پانی پت کے پرائمری اسکول میں پڑھتا تھا تو وہ علی گڑھ یونیورسٹی میں پڑھ رہے تھے۔ چھٹیوں میں جب وہ آتے تو ان کی موٹی موٹی انگریزی کی کتابیں اور ٹینس کے ریکٹ کا مجھ پر بڑا رعب پڑتا۔ وہ اپنے یونیورسٹی میگزین کے لیے کبھی جینٹل کر کوئی مضمون لکھتے تو میرا بھی جی چاہتا کہ میرے قلم میں بھی کسی دن ایسی طاقت آجائے کہ میں یوں بے مکان مضمون لکھ سکوں اور پھر وہ انگلستان پڑھنے گئے اور وہاں سے ان کے خط اور تصویروں والے پوسٹ کارڈ آنے لگے تو ہمارے لیے اور بھی حیرت و رشک کا سامان ہو گیا۔ لندن، لیڈز، کیمبرج، آکسفورڈ، پیرس، برلن، جنیوا، ہم اپنے اٹلس میں ان شہروں کو ڈھونڈنے لگے اور وہاں سے آئی ہوئی تصویروں کو سنبھال کر البم میں لگانے لگے اور

دل ہی دل میں سوچتے۔ کیا کوئی دن ایسا بھی آئے گا کہ ہم بھی اس وسیع اور رنگین دنیا کی سیر کر سکیں گے۔

اور پھر وہ ولایت سے واپس آ گئے فرسٹ کلاس ڈگری لے کر اور علی گڑھ میں پروفیسر ہو گئے۔ اس سال علی گڑھ یونیورسٹی کی انجلی تھی۔ ۱۹۵۲ء کا ذکر ہے اپنے نانا کے ساتھ میں بھی اصرار کر کے علی گڑھ پہنچا۔ یونیورسٹی کی شاندار عمارتوں اور انجلی کے ہنگاموں کا رعب تو پڑا ہی لیکن سب سے زیادہ رعب پڑا اس ڈی بیٹ کا جو انجلی پنڈال میں ہوئی اور جس کے ہیرو ہمارے بھائی جان قرار پائے۔ اگر میں کسی واقعہ کو یاد کروں جس نے میری زندگی پر سب سے گہرا اثر ڈالا ہے تو وہ یہی ڈی بیٹ ہوگی۔

کوئی پانچ چھ ہزار کا مجمع ہو گا، اسٹیج پر ہندوستان کے مسلمانوں کے سب سے مشہور سیاسی اور غیر سیاسی لیڈر موجود تھے۔ مسٹر محمد علی جناح، سر آغا خاں، سر محمد اقبال، سر علی امام، ڈی بیٹ کا مضمون تھا کہ ”ہندوستان کے مسلمانوں کو قومی سیاست میں دوسری قوموں کے دوش بدوش کام کرنا چاہیے اپنی سیاسی تنظیم عہدہ نہیں کرنی چاہیے“ یہ تجویز ہمارے بھائی جان نے پیش کی اور اس کی مخالفت کی، ان تمام مشاہیرین و قائدین نے جو وہاں موجود تھے۔ میں تو اس وقت انگریزی نہیں کے برابر سمجھتا تھا لیکن میں یہ دیکھ سکتا تھا کہ بھائی جان نے تقریر کی تھی، اسٹیج کی دائیں طرف سے اور سب بڑے لوگ بول رہے تھے ان کی مخالفت مست سے۔ جب ان سب کی تقریریں ختم ہو گئیں تو تجویز پیش کرنے والے نوجوان کو جواب الجواب دینے کا حق دیا گیا۔ اس وقت بھائی جان نے وہ تقریر کی جو علی گڑھ کی تاریخ میں آج تک یادگار ہے اور جس نے میری زندگی کا رخ موڑ دیا۔ کتنا خلوص اور کتنا جوش تھا ان کے بیان میں کہ جب ان کی تقریر ختم ہوئی تو سارا پنڈال تالیوں سے گونج اٹھا اور مسٹر علی امام جنہوں نے تجویز کی مخالفت کی تھی اٹھے اور اپنے نوجوان حریف کو گلے سے لگا لیا۔ اس کے بعد جب حاضرین کی رائے لی گئی تو کثرت رائے سے تجویز پاس ہو گئی اور میرے دھڑکتے ہوئے دل نے مجھ سے کہا ”کتنے قابل ہیں میرے بھائی جان، کتنی اچھی تقریر کی انہوں نے۔ ایک دن میں بھی ان جیسا ہوں گا ان جیسی تقریریں کروں گا مگر اس کے لیے بہت کچھ پڑھنا پڑے گا۔ لکھنے اور بولنے کی کوشش کرنی

پڑے گی۔ بڑے آدمیوں کا مقابلہ کرنا پڑے گا مگر میں سب کچھ کروں گا سب کچھ کروں گا۔“
اور میں جو کبھی انجمن ڈرائیور بننے کے خواب دیکھا کرتا تھا پھر ڈاکٹر بننا چاہتا تھا پھر جج پھر
ڈپٹی کمشنر اب صحافی اور مقرر اور سیاست داں بننے کے خواب دیکھنے لگا۔

ان کے علاوہ وہ شخصیتیں بھی ہیں جن سے میں ہی نہیں میری نسل کے کروڑوں ہندوستانی
متاثر ہوئے ہیں اور جن کی چھاپ ہم سب کی زندگی اور کردار پر موجود ہے۔

مہاتما گاندھی ان کو پہلی بار جب میں نے دیکھا تھا اس وقت میری عمر پانچ یا چھ برس کی
تھی لیکن اس وقت بھی ان کی متناطیسی شخصیت نے مجھے متاثر کیا تھا۔

جگت سنگھ جس کی شہادت کے دن میں اور میرے بہت سے کالج کے ساتھی اس طرح
پھوٹ پھوٹ کر روئے تھے جیسے ہمارا سگا بھائی چھائی پر چڑھا دیا گیا ہو۔

جواہر لال نہرو جن کو کالج کے دنوں میں ہم نوجوانوں کا لیڈر سمجھتے تھے اور جن کی انقلابی
اور اشتراکی تقریروں اور تحریروں کا ایک ایک لفظ مجھے یاد ہوتا تھا۔

غشی پریم چند جن کی کتابوں سے میں نے سیکھا کہ ادب میں صرف رومان اور فرار ہی
نہیں ہوتا انسانی زندگی کی گہی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ اور واقعات۔۔۔؟

پہلا ناٹکلی فراموش واقعہ 1918 یا 1919 کا ذکر ہے جب میں صرف چار پانچ برس کا تھا
اور پانی پت میں پرائمری اسکول کی پہلی جماعت میں پڑھتا تھا۔ جلیانوالہ باغ کا خون ڈرامہ
کھیلا جا چکا تھا اور تمام پنجاب کی آبادی کو اطاعت و وفاداری کا سبق پڑھایا جا رہا تھا۔ سڑک اعظم
(جو دہلی سے پشاور تک جاتی ہے) کے کنارے چتے شہر اور قصبے تھے ان کے تمام اسکولوں کو حکم
ملا کہ اپنے بچوں کو سڑک کے کنارے قطاریں بنا کر کھڑا کریں کیونکہ وہاں سے انگریزی گھوڑ
سوار فوج کے رسالے گزرنے والے تھے۔ صبح سویرے سے سہ پہر تک ہم گریڈوں کی دھوپ
میں وہاں کھڑے رہے۔ کئی بچوں کو لوگ گئی ایک بھوک اور دہشت سے بے ہوش ہو گیا۔ تب
جا کر انگریزی فوج کے لال لال چہروں کے درشن ہوئے۔ اس زمانے میں ایلم ایم اور راکٹ تو
ایجاد نہیں ہوئے تھے لیکن انگریزی فوج کے پاس جتنے بھی بمیاں تھیں ہتھیار تھے وہ سب ہی تو اس
جلوس میں ہمارے سامنے سے گزرے گئے۔ توپیں، مشین گنیں، رائفلیں، بندوقیں، ہسٹول،

بھالے، بکواریں ہمارے دلوں پر برطانوی سامراج کی ہیبت بٹھانے کے لیے یہ جلوس تین گھنٹے تک سڑک اعظم سے گزرتا رہا اور ہم کھڑے دیکھتے رہے لیکن جس مقصد سے یہ مظاہرہ کیا گیا اس میں کوئی کامیابی نہیں ہوئی کیونکہ بچوں کے دلوں میں اس رعب یا خوف سے کہیں زیادہ نفرت بھری ہوئی تھی۔ شام کو جب بھوکے پیاسے بچے گھر لوٹ رہے تھے تب بچے یا تو ہنس ہنس کہہ رہے تھے ”ارے کیسے لال لال منہ کے انگریز تھے جیسے بندہ ہوں بندہ“ اور یا تحریکِ خلافت اور نان کوآپریشن کے گیت گارہے تھے جیسے

”کہہ رہے ہیں کراچی کے قیدی

ہم تو جاتے ہیں دو دو برس کو“

اور اس دن چار پانچ برس کے بچے نے دل ہی دل میں فیصلہ کر لیا ”میں ان انگریزوں کی سرکاری نوکری نہیں کروں گا“ اور اب پچاس برس بعد بھی جب انگریز سرکار ختم ہو چکی ہے اور آزاد ہندوستان کی اپنی حکومت قائم ہو چکی ہے۔ نہ جانے کیوں میں اب بھی سرکاری نوکری سے گھبراتا ہوں۔

دوسرا ناقابلِ فراموش واقعہ۔ شاید 1933 کی بات ہے۔ میں علی گڑھ یونیورسٹی کے انٹرمیڈیٹ کالج میں پڑھتا تھا۔ نیا نیا سائیکل چلانے کا شوق ہوا تھا۔ چند دوستوں نے طے کیا کہ سائیکلوں پر آگرے جائیں گے جو علی گڑھ سے کوئی (80) آٹھ میل ہے۔ صبح تو تھی تاج محل کو چاندنی رات میں دیکھنے کی لیکن راستے میں کسی کی سائیکل کا ٹیوب پھٹ گیا۔ اسے ٹھیک کرنے کے لیے ایک گاؤں میں دوپہر بھر ٹھہرنا پڑا۔ اس گاؤں کے غربت کی تصویر آج تک میرے دل و دماغ پر نقش ہے۔ ٹوٹے پھوٹے کچے مکان، لوگوں کے پٹے پرانے میلے کپڑے، کپڑے، جھونپڑوں کے سچ میں سے بہتا ہو گندا مالا جس پر کروڑوں گھبر بھنہنا رہے تھے، دبلے پتلے سوکھے جسم کے نیچے نیچے جو بھیک مانگنے کے لیے ہمارے سامنے ہاتھ پھیلا رہے تھے اور ہر چہرے پر نہ صرف افلاس بلکہ اس سے بھی زیادہ بھیا تک ایک عینت مایوسی کی چھاپ جیسے اسے یقین ہو کہ ان کی حالت کبھی بہتر نہیں ہو سکتی۔

اس وقت تک میں نے سوشلزم پر دو چار کتابیں پڑھی تھیں لیکن اس دن میں قطعی طور پر

اشتراکیت پر ایمان لے آیا۔

اگست 1942 میں مہاتما گاندھی کی قیادت میں ہماری جنگ آزادی کا آخری دور شروع ہوا۔ اس زمانے کے دو واقعات نے مجھے از حد متاثر کیا۔

8 اگست کو کانگریس نے برطانوی سرکار کو الٹی میٹم دے دیا۔ اسی رات کو سب لیڈر گرفتار کر لیے گئے۔ اگلے دن اعلان ہوا کہ شیواجی پارک میں ایک عام جلسہ ہوگا، جس میں کستور با گاندھی بھی تقریر کریں گی۔ وہ شام مجھے آج تک یاد ہے۔ پارک کا سارا میدان میدان جنگ کا نمونہ بنا ہوا تھا مگر یہ ”جنگ“ اس جنگ سے کتنی مختلف تھی جو یورپ میں ہو رہی تھی۔ یہاں ایک طرف لگ بھگ ایک لاکھ نئے مرد، عورت، بچے۔ دوسری طرف ہزاروں مسلح پولیس والے اور ان کے درجنوں انگریز اور ایٹکواٹزین افسروں کے پاس ہر قسم کے ہتھیار، لٹھیاں، بندوقیں، رائفلیں، ریوالتور، لاریوں پر چڑھائی ہوئی مشین گنیں اور رلانے والی گیس کے بم کئی گھنٹے یہ جنگ جاری رہی۔

لٹھیاں برسائی گئیں، رائفلوں سے فائر کیے گئے، رلانے والی گیس کے سینکڑوں بم چھوڑے گئے جن سے چاروں طرف زہریلے بادل چھا گئے جن کے قریب آتے ہی بے اختیار آنکھوں میں سرپس لگ کر آنسو بہنے لگتے تھے اور انسان تقریباً اندھا ہو جاتا تھا لیکن مجمع نے ہار نہیں مانی۔ اگر ایک جھنڈا بردار لاشی کھا کر مرنا تو دلپذیر اسے فوراً اٹھا کر لے گئے اور اس کی جگہ دوسرے نے لے لی۔ گیس کا مقابلہ کرنے کے لیے کسی نے یہ نسخہ نکالا کہ رومال پانی میں بھگو کر چہرے کو ڈھانک لیا جائے تو گیس کا اثر نہیں ہوتا۔ پھر کیا تھا چاروں طرف کی عمارتوں سے عورتیں بالٹیاں لے کر نکل پڑیں اور نیچے سورا ایک بار پھر پولیس اور فوج کے مقابلے میں ڈٹ گئے، جھنڈے لہرائے گئے، پولیس کے باوجود پارک کے کونے کونے میں جلے ہوئے آزادی کا ریزدلیوشن بار بار پڑھا گیا۔ تقریریں ہوئیں انقلاب زعمہ باد کے نعرے بلند ہوئے اور ایک لاکھ بمبئی نواسیوں نے اس شام عدم تشدد پر قائم رہتے ہوئے بھی سامراجی پولیس اور فوج کو شکست فاش دی۔

”یہ جنگ آزادی“ یہ دو لفظ تو بچپن سے سنتا آیا تھا۔ سینکڑوں بار اپنی تقریروں اور مضامین

میں بھی یہ لفظ دوہرائے تھے لیکن اس شام میں نے اپنی آنکھوں نے اس جنگ آزادی کو دیکھا اور اس میں شرکت کی۔ میری کمر پر بھی لاشی کی ایک ضرب لگی۔ زہریلی گیس کے اثر سے میں بھی وقتی طور پر اندھا ہو گیا اور جب لوگوں نے دیکھا کہ مجھے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے تو کوئی دو انجانے ہاتھ مجھے سہارا دیتے ہوئے ایک بلڈنگ کی دوسری منزل پر لے گئے اور مرہٹی زبان میں نہ جانے کیا کہہ کر نہ جانے کس کے سپرد کر گئے۔ اس کے گھر کے کسی فرد نے میرا ہاتھ پکڑ کر پلنگ پر فٹا دیا اور میری آنکھوں پر پانی میں بھیجا ہوا ردیاں رکھ دیا۔ تھوڑی دیر میں، میں نے محسوس کیا کہ آنکھوں کی چمراہٹ کم ہو رہی ہے۔ ردیاں ہٹا کر میں نے دیکھا چاہا تو پہلے ہر چیز دھندلی نظر آئی جیسے گیلے شیشے میں سے دیکھ رہا ہوں لیکن جلد ہی آنکھوں کا فوکس ٹھیک ہو گیا۔ دیکھا کہ دیواروں پر بھگوان کرشن، شیو مہاراج، دیوی لکشمی اور شیواجی کی تصویروں لگی ہوئی ہیں۔ ایک کونے میں پوجا کی جگہ ہے جہاں سورتی رکھی ہوئی ہے۔ چراغ جل رہے ہیں، پھول کھلے ہیں اور ایک یوڈمی عورت پوجا کر رہی ہے۔

تیس برس پہلے تو چھوٹ چھات کا کافی خیال رکھا جاتا تھا۔ میں اتنے مذہبی پوجا پاتھ کے ماحول میں ہوں یہ دیکھ کر شیشا کر اٹھ بیٹھا۔

پلنگ کی چوں چوں سن کر بڑی بی نے مڑ کر دیکھا پھر سورتی کی طرف جلدی سے سر جھکا کر پوجا کو بیچ میں چھوڑ کر اٹھ کھڑی ہوئیں۔

میرے پاس آ کر مرہٹی میں بولیں ”کیوں؟ اٹھ کیوں گیا بیٹا، کچھ دیر اور آرام کر“ میں تھوڑی سی سرہٹنی سمجھتا ہوں مگر بول نہیں سکتا۔ سو میں نے جواب ہندوستانی میں دیا۔ میں نے کہا:

”نہیں اب میں ٹھیک ہوں رات ہو گئی ہے۔ اب مجھے جانا چاہیے۔“
نہیں نہیں دودھ پنی لے اور یہ کہہ کر وہ اندر گئیں اور ایک تانبے کے گلاس میں گرم گرم دودھ لے کر آئیں۔

میں نے سوچا اتنی مہربان دیوی کے دھرم کو کیوں بھڑکتا کروں۔ سو میں نے دودھ کا گلاس نہیں لیا اور کہا:

”ماں جی میں مسلمان ہوں“

میرا خیال تھا کہ یہ سن کر وہ سوچ میں تو ضرور پڑ جائیگی کہ اب اس لمبے سے کیسے رہنا دیا گیا جائے مگر انھوں نے ایک سیکنڈ بھی توقف نہیں کیا اور بولیں:

”تو پھر کیا ہوا؟“ اور یہ کہہ کر مجھے دودھ کا گلاس پکڑا ہی دیا۔

میں نے ایک گھونٹ دودھ پی کر کہا: ”شکر ماں جی، میری وجہ سے آپ کی پوجا پوری نہ ہو سکی۔“

اس بوڑھی، گناہ، ان پڑھ مرہٹہ خاتون کا جواب سن کر میں ششدر رہ گیا۔ بولیں:

”سو کیا ہوا بیٹا یہ بھی تو پوچھا ہی ہے۔“

اور اس وقت میں نے دیکھا کہ ایک کونے میں گاندھی جی کی تصویر بھی لگی ہوئی ہے اور اس تصویر میں وہ مسکرا رہے ہیں اور ان کی مسکراہٹ مجھ سے کہہ رہی ہے۔

”دیکھا تم نے انقلاب ہوں بھی آتا ہے۔ دھیرے دھیرے دل کے راستے۔“

ابھی چند روز اگست کے نعرے فضا میں گونج ہی رہے تھے کہ شمال مغرب اور شمال مشرق سے فرقہ وارانہ قتل و خون کی خبریں آنے لگیں۔ بہت سی بھی فرقہ وارانہ کشیدگی بڑھ گئی۔ نئے نئے راہ چلنے والوں پر قاتلانہ حملے ہونے لگے۔ اس ہولناک زمانے کے کئی واقعات نے مجھے از حد متاثر کیا اور ان میں سے اکثر کے بارے میں اپنے مضامین اور افسانوں میں لکھ چکا ہوں مگر ایک واقعہ ایسا ہے جس کا میں نے اب تک کسی سے ذکر نہیں کیا۔

شیواجی پارک کے علاقے میں جو چند مسلمان خاندان رہتے تھے وہ سب اپنے اپنے گھر چھوڑ کر ”محفوظ مسلم علاقوں میں“ چلے گئے صرف میں اور میری بیوی اپنے سمندر کے کنارے والے فلیٹ میں اکیلے رہ گئے۔

چند فرقہ پرست ہندوؤں نے کوشش کی کہ ذرا دھکا کر ہمیں بھی مجبور کیا جائے کہ یہ علاقہ چھوڑ دیں لیکن میں نے سوچا اگر شیواجی پارک میں میرے لیے زندہ رہنا ناممکن ہے تو زندہ رہنا ہی بے کار ہے۔ میں وہیں رہا۔ ایک شام کو اندھیرا ہونے کے بعد راتریشیٹن پر ریل سے اترا تو دیکھا، بازار سبہ اندھیرے اور سنسان ہیں۔ معلوم ہوا کہ قتل کی چند وارداتیں ہو چکی ہیں اس

لیے کرفو نافذ کر دیا گیا ہے اور نو بجے کے بعد کسی کو گھر سے باہر نکلنے کی اجازت نہیں ہے۔ اس وقت تقریباً پونے نو بجے تھے۔ میں نے جلدی جلدی قدم بڑھائے کہ کرفو کے وقت سے پہلے اپنے گھر پہنچ جاؤں۔

راستے میں دادر کی اندھیری گلی سے گزر رہا تھا کہ میں نے محسوس کیا کہ کوئی پیچھے چلا آ رہا ہے (میں فطرتاً کوئی بہت بہادر نہیں ہوں اگر میں اس خطرناک علاقے میں اندھیرے اجالے اس طرح اکیلا گھومتا تھا تو اس میں بہادری سے زیادہ خد کو دخل تھا) میں نے سوچا ضرور میری موت آگئی مگر اب تو بھاگنے سے بھی کوئی فائدہ نہیں۔ کیونکہ وہ شخص جو بھی تھا مجھ سے چند قدم پیچھے ہی چلا آ رہا تھا۔ مر رہا تھا تو پیٹھ میں چھرا کھا کر کیوں مروں۔ یہ سوچ کر میں نے اپنے قدم دھیسے کر دیے اور جب مجھے محسوس ہوا کہ وہ میرے بالکل قریب آ گیا ہے تو میں ایک دم ٹھہر کر مڑا۔ ایک لمحے کے لیے تو وہ بے چارا ڈر کر ٹھک گیا کہ شاید میں اس پر حملہ کرنے والا ہوں۔

اس کو اطمینان دلانے کے لیے میں نے پوچھا ”کیوں کرفو لگا ہے کیا؟“

اس نے کہا ”ہاں نو بجے کا کرفو ہے اور مگر شیواجی پارک میں نہیں ہے۔“

اب ہم دونوں ساتھ ساتھ چل رہے تھے مگر کن انھیوں سے ایک دوسرے کو دیکھتے جا رہے تھے۔

”کیوں بھی تم کہاں جا رہے ہو؟“ میں نے پوچھا۔

”شیواجی پارک اور تم؟“

”میں بھی شیواجی پارک“

”وہاں رہتے ہو کیا؟“

”ہاں“

”کون ہو تم؟ نام کیا ہے تمہارا؟“

میں اس سوال کا انتظار ہی کر رہا تھا اور اس سوال سے ڈر بھی رہا تھا اب کیا جواب دوں؟

کہوں کہ میرا نام گوپال راؤ ہے یا موہن لال ہے یا دولت دیبائی ہے اور اگر اس نے جرح شروع کر دی اور بھانڈا پھوٹ گیا تو۔ یا یہ کہوں کہ تم کون ہوتے ہو میرا نام پوچھنے والے۔ اس

سے تو اسے شبہ کیا، یقین ہو جائے گا کہ میں اپنا نام چھپا رہا ہوں۔
 سو میں نے کہا ”میرا نام احمد عباس ہے۔ خوجہ احمد عباس“
 اس نے کہا ”تم پیچھے میں کام کرتے ہو؟“
 میں نے کہا ”ہاں، بمبئی کرائیکل میں“
 ”اور تم ابھی تک شیواجی پارک میں رہتے ہو؟“
 میں نے کہاں ”ہاں کئی برس سے یہیں رہتے ہیں“
 اور اتنے میں ہم لوگ سیلے ہوں کے ایک گردہ کے قریب سے گزر کر کر فیو کی حدود سے
 گزر کر شیواجی پارک والی سڑک پر آ گئے۔
 میرے ہم راہی نے کہا ”مینگ میں چل رہے ہو عباس بھائی؟“
 میں نے کہا ”کون سی مینگ؟“
 ”سور کھچھاول بتا رہے ہیں، سب شیواجی پارک کے رہنے والے اکٹھے ہوں گے“
 میں نے کہا ”تو ضرور چلتا ہوں“
 سو ہم دونوں اکٹھے اس جگہ میں داخل ہوئے۔ سو سو آدمی موجود تھے اور ان میں اکثر
 مجھے جانتے تھے ”آؤ عباس بھائی“ چاروں طرف سے آوازیں آئیں۔
 تجویز پیش کی گئی کہ فسادات کی روک تھام کے لیے اور شیواجی پارک کے علاقے میں
 امن قائم رکھنے کے لیے سور کھچھاول (خود حفاظتی دست) بنایا جائے۔ کمیٹی کے ممبروں کا چناؤ ہوا۔
 پہلا ممبر جس کو چنا گیا اس کا نام تھا خوجہ احمد عباس۔
 اور جن لوگوں نے میرے نام کی موافقت میں ہاتھ اٹھائے ان میں وہ آدمی بھی تھا جس
 کو چند منٹ پہلے میں اپنا قاتل سمجھ رہا تھا۔
 میں نے ارادہ کیا کہ جلسہ ختم ہونے کے بعد اس سے ضرورتوں کا اس کا نام پتہ پوچھوں
 گا لیکن جلسے کے خاتمے پر جو بات چیت اور بحث و مباحثہ اور افراتفری ہوتی ہے اس میں وہ
 کھو گیا اور آج تک مجھے اس کا نام نہیں معلوم۔
 مگر اس کے بعد میں بدترین فسادات کے دوران میں، بمبئی کے ہر علاقہ میں گھومنا دہلی

اور پانی پت گیا کشمیر گیا۔ جب سارا ہندوستان اور پاکستان، نفرت اور نفی اور انتقام کے خونی سیلاب میں ڈوبا ہوا تھا لیکن جہاں کہیں بھی میں گیا۔ خود میں نے تو معمولی انسان ہی دیکھے۔ ہندو، سکھ، مسلمان نہ مجھے کسی سے خوف ہوا نہ کسی نے مجھ پر حملہ کیا۔ اور مجھے ایسا لگا کہ دراصل یہ فسادات، یہ خون خرابے، یہ لوٹ مار، یہ ماردعاڑ اس وقت ہوتی ہے جب تعصب اور نفرت کا اندھیرا اچھایا ہوتا ہے اور اس اندھیرے میں ہر راستہ چلتا ایک خونی اور ڈاکو نظر آتا ہے اور ایک دوسرے کا خوف ایک دوسرے پر حملہ کرنا ہے، ایک دوسرے کا خون کرنا ہے۔

اپنی یادداشت کے اندھیرے میں اب بھی میں اس گناہ انجامانے ہم راہی کے قدسوں کی آواز سنتا ہوں اور جب میں مڑتا ہوں اور ہم آئے سانسے ہوتے ہیں تو اس کی آواز سنائی دیتی ہے۔
 ”کون ہو تم؟ نام کیا ہے تمہارا؟“

اور میں بے خونی اور کسی قدر فخر سے جواب دیتا ہوں احمد عباس خلیفہ احمد عباس۔ جو بچپن برس ہوئے پانی پت میں پیدا ہوا تھا۔ پانی پت جواب بھی ہندوستان میں ہے اور میرے نانا خلیفہ سجاد حسین جنھوں نے بچوں کی تعلیم کے لیے اپنی ساری دولت، ساری عمر اور ساری طاقت خرچ کر دی اور میرے والد تھے خلیفہ غلام اسطین۔ جنھوں نے مجھے سچ بولنا سکھایا کسی کے سامنے سر نہ جھکانا سکھایا اور سیاسی اختلافات میں رد و اداری سکھائی اور میری والدہ تھیں سرورۃ العسا بیگم۔ جنھوں نے اسکول کالج میں تعلیم نہیں پائی تھی۔ نہ کسی سیاسی جلسے میں شریک ہوئی تھیں لیکن جو آخری دم تک اپنے ملک ہندوستان کی دفا دار رہیں مگر میں اپنے خون کے رشتہ داروں ہی کا اولاد نہیں ہوں۔ میں اپنے ملک اور قوم کی اولاد بھی ہوں۔ گاندھی اور نہرو کے خاندان میں سے ہوں اور انسانیت اور سوشلزم کے تاتے سے میرے رشتہ دار ساری دنیا میں روس میں، امریکہ میں، انگلستان میں اور چین میں پھیلے ہوئے ہیں اور جو کچھ ہوتا ہے وہ مجھ پر (اور ہر شخص پر) اثر انداز ہوتا ہے۔ کیونکہ جیسا ایک پورچین شاعر جان ڈان (John Donne) نے کہا ہے۔

”کوئی انسان جزیرہ نہیں ہے“

”ہر انسان سمندر میں ایک قطرہ ہے“

ہر انسان زمین کا ایک ذرہ ہے“

”ہر انسان کی موت میری موت ہے کیونکہ میں اور انسانیت جدا نہیں ہیں“

اور اسی طرح دن اور صبح اور برس گزرتے ہیں اور شخصیات اور واقعات کا لائناتی جلوس گزرتا رہتا ہے اور جس طرح کمرے کی فلم پر ہر منظر کا عکس (خواہ وہ صاف ہو یا دھندلا) پڑنا ضروری ہے، اسی طرح ان واقعات اور شخصیات کا اثر قبول کرنا بھی میرے لیے (اور ہر کسی کے لیے) ضروری ہے۔ یہ سلسلہ ہر انسان کی پیدائش کے ساتھ شروع ہوتا ہے اور موت سے پہلے ختم نہیں ہو سکتا۔

(آج کل، جولائی 1971)



سونے اور چاندی کے بُت

یہ کتاب پہلی بار اپریل 1986ء میں کلاسکس انٹرنیشنل، بمبئی سے شائع ہوئی۔

مجھے کچھ کہنا ہے

قلم
قلم انڈسٹری

اس انڈسٹری لفظ سے میں پچھلے پینتالیس سال سے دست و گریباں ہوں (پہلے میں نے
موشن پکچر کا ٹگریس میں ملی الاعلان اس کی مخالفت کی تھی)
سیرا کہنا تھا کہ قلم کو کپڑے بنانے کی مل یا فولاد کا کارخانہ نہ سمجھیے۔ یہ ایک آرٹ ہے،
ایک فن ہے، ایک سائنس ہے جس میں مختلف قسم کے آرٹسٹ مل کر کام کرتے ہیں۔ سائنس کی
مختلف شاخیں اس میں کام کرتی ہیں۔ مثلاً فوٹو گرافی، صدا بندی، میک اپ کا جادو جو جوان کو
بوڑھا اور بوڑھے کو جوان بناتا ہے۔ اس کو انڈسٹری سمجھ کر یا کہہ کر آپ اس آرٹ کی توہین کر
رہے ہیں۔

کیمرہ بنانے کی ایک صنعت یا انڈسٹری ہو سکتی ہے۔ اسی طرح صدا بندی کے آلات
ایک ٹیکنیری بن سکتے ہیں مگر قلم بذات خود ایک فن کار کے دماغ میں جنم لیتا ہے اور مختلف فن
کاروں کے اشتراک سے ایک قلم کی تکمیل ہوتی ہے۔ جس میں سب سے پہلے تو نام ڈائریکٹر کا

میں نے اس کتاب میں ان میں سے چند کے کیریئر کا کچھ لکھے ہیں، کچھ کہانیاں لکھی ہیں جن میں کہیں کہیں سونے چاندی کے بتوں پر نقاب ڈال دی گئی ہے۔ چند مضامین ہیں جن میں ”فلم میں چینا، فلم میں مرنا“ ایک کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ ”ستیہ جیت رائے اور ان کی فلمیں“ میں ہمارے ملک کے بہترین فلمی تخلیق کار کی فلموں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے برعکس ”گھنٹی کیوں بار بار بجتی ہے؟“ میں نئے چہروں اور نئی صلاحیتوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ان سب کو پڑھ کر ہماری فلمی دنیا کا ایک نقشہ نظر آئے گا۔ جس میں کامیاب اور ناکامیاب، فن کار اور سونے چاندی کے بت، پرانے تخلیق کار اور نئے چہرے سب ہی نظر آئیں گے۔ اس تھیلی میں سب کچھ ہے، پیارے — کیونکہ فلم ایک آرٹ ہے، جسے کوشش کی جا رہی ہے، سونے چاندی کے بازار میں ڈھالنے کی مگر یہ کوشش کامیاب نہیں ہوگی — کبھی نہیں ہوگی۔

خواجہ احمد عباس

4 فروری 1986

فلم میں جینا فلم میں مرنا

دروازے کی گھنٹی بجتی ہے۔ زور سے — دیر تک، جیسے کسی کی طرف سے اعلان کر رہی ہو۔ ”میں آگیا ہوں۔ جس کا تمہیں انتظار تھا۔ دروازے کھولو — یہ دروازہ بھی اور زندگی کے تمام دروازے بھی اس لیے کرا کر تم نے دروازہ فوراً نہ کھولا تو مجھ میں اتنی ہمت ہے کہ دروازہ توڑ دوں گا۔ یہ دروازہ بھی اور زندگی کے تمام دروازے بھی جو میرے راستے میں ہیں گے۔“ اس لیے میں جلدی سے دروازہ کھولتا ہوں۔

باہر ایک نوجوان کھڑا ہے، اور سڑک پر ایک ٹیکسی کھڑی ہے جس کا میٹر اب بھی چل رہا ہے۔ میں نوجوان کو سر سے پیر تک دیکھتا ہوں۔ بال دیپ کار کے اسٹائل میں کٹے ہوئے ہیں۔ اس میں سے ایک گھٹیا خوشبودار تیل کی خوشبو آ رہی ہے۔ سانولے چہرے پر واٹھی تازہ گھنٹی ہوئی ہے اور مونچھیں ایسی پتلی ہیں جیسے ’جیٹ‘ ہوائی جہاز۔ جسم پر ایک بھڑکیلی بٹن شرٹ ہے۔ گلابی شارک اسکن کی پتلون اور دورنگ کی پتلی نوک کے جوتے۔!

”کیسے میں آپ کی کیا خدمت کر سکتا ہوں؟“ نوجوان کو کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہوئے پوچھتا ہوں۔

”جی“..... میں آپ کے پرانے ہم جماعت جو ہیں مسٹر شرما۔

نہیں رہا۔ آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئیں۔ . . اور اس کے چاروں طرف گہرے کالے گڑھے۔ . . داڑھی بڑی ہوئی۔ بال اُلجھے ہوئے اور خشک اور نہ جانے کتنے مہینوں سے کائے نہیں گئے۔ . . ہونٹوں پر چڑیاں جمی ہوئیں۔ . . اور فوٹے ہوئے جوتوں پر دھول۔ . . وہ بھڑکیلی بٹل شرٹ بھی اب میل کے نیچے سے پھانسی نہیں جاتی۔ . . اور وہ شامک اسکن کی چٹون جو کبھی گلابی تھی اور اب مٹی کے رنگ کی ہو گئی ہے۔ گھٹنے پر پٹی ہوئی ہے۔

”ذرا سا پانی پلو ادھیجے۔ اسٹیشن سے بیول چلا آرہا ہوں۔“ وہ بیٹھے ہوئے کہتا ہے۔
میں نوکر سے چائے لانے کے لیے کہتا ہوں۔ . . پھر پوچھتا چاہتا ہوں۔ ”کہو بھی کیا حال ہے؟“ ”کہو بھی کیا حال ہے؟“ لیکن اس بار یہ سوال میری زبان سے نہیں نکلتا۔ چائے آئی اور وہ کاہتے ہوئے ہاتھوں سے پیالی لے کر اس طرح پیتا ہے جیسے کئی دن سے بھوکا ہے۔
میں چپ بیٹھا اسے دیکھتا ہوں۔ چائے ختم کر کے وہ خود ہی بولا ہے۔ ”کبھی کبھی ایکسٹرا کا کام مل جاتا ہے۔ . . لیکن ادھر کی ہمتوں سے نہ جانے انڈسٹری کو کیا ہو گیا ہے۔ . . کسی اسٹوڈیو میں شوٹنگ ہی نہیں ہو رہی ہے۔“
”رہتے کہاں ہو۔۔۔؟“

”جی وہ دادر میں روڈ پر رنجیت اسٹوڈیو کے سامنے جو پھاڑی کی دکان ہے وہاں میں نے ہسٹر رکھ چھوڑا ہے۔ . . رات کو وہیں سو رہتا ہوں۔“
اور اب میں اس سے وہ جملہ کہتا ہوں جو پانچ مہینے پہلے کہتا چاہیے تھا۔ ”ارے بھی، اتنی تکلیف اٹھا رہے ہو تو گھر واپس کیوں نہیں چلے جاتے؟“
اور وہ کچھ سوچ کر، پھر ایک گہری ٹھنڈی سانس لے کر جواب دیتا۔ اب کیا گھر جاؤں گا جی، اب تو اس قلم لائن میں جینا مرنا ہے۔“

یہ کہانی نہیں ہے۔ سچا واقعہ ہے۔ . . مگر اس نوجوان کا نام رام کرشن بھی ہے۔ . . محمد انور بھی ہے۔ . . دلچسپ سنگھ بھی ہے۔ . . ایسے ہزاروں نوجوان ہیں جو ملک کے کونے کونے سے۔ . . لکھنؤ سے اور لدھیانے سے، بنگلور سے اور بنارس سے، کوئٹہ سے

اور کانپور سے آتے ہیں اور آتے رہتے ہیں۔ ان میں یونیورسٹیوں اور کالجوں کے گریجویٹ بھی ہیں۔ میٹرک فیل بھی ہیں۔ ان پڑھ بھی ہیں۔ امیر گھرانوں کے چشم و چراغ بھی ہیں۔ اور غریب گھرانوں کی آس امید بھی۔ وہ بھی ہیں جو ماں باپ سے ہزاروں روپے لے کر بستی کی فلمی دنیا کو فتح کرنے آتے ہیں اور وہ بھی جو بغیر ٹکٹ سفر کر کے بمبئی پہنچتے ہیں (میں ایک نوجوان جاگیردار کو جانتا ہوں، جو جب بمبئی آیا تھا تو اس کے پاس اتنی ہزار روپے کی فلمی انوکھی اور سنڈرموڈ تھی کہ اسے دیکھنے کے لیے میرین ڈرائیو پر بھیڑ لگی رہتی تھی اور اب وہی دوستوں سے بس کا کرایہ قرض لے کر اسٹوڈیو کے چکر لگاتا ہے) ان میں سے چند ڈائریکٹر بنے آتے ہیں، اسٹوری رائٹر یا ڈائلاگ رائٹر بننے کے سنے دیکھتے ہوئے آتے ہیں۔

ان میں کتنے ہی کچھ ہفتے یا مہینے اسٹوڈیو کی خاک چھاننے کے بعد واپس چلے جاتے ہیں، سینکڑوں ایکسٹراؤں میں بھرتی ہو کر پیٹ پالنے ہیں اور برسوں اس امید میں رہتے ہیں کہ کسی ڈائریکٹر یا پروڈیوسر کی تیز نظر ان پر پڑے اور چونکہ ہزاروں میں سے ہر سال ایک دو اپنی دوز دھوپ سے یا قابلیت یا قسمت سے کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔ اس لیے کئی ہزار من چلے اور سر بھرے نوجوان فوراً اپنا اپنا گھریا چھوڑ کر بمبئی کا ٹکٹ کٹا لیتے ہیں۔ بچاس برس سے یہ سلسلہ چل رہا ہے اور نہ جانے کب تک چلا رہے گا۔

یہ سب کیوں؟ اور کیا یہ موجودہ حالات میں قدرتی اور لازمی ہے؟ کیا اس ذہنی مرض کا کوئی حل نہیں ہے؟

کیوں؟۔۔۔؟ کا جواب تو آسان ہے۔ فلمی زندگی میں ہمارے ان نوجوانوں کو جو گلیمر GLAMOUR دکھائی دیتا ہے۔ کاریں، فلیٹ، ہزاروں لاکھوں کے کنٹراکٹ۔۔۔ یہ سب انھیں مدھوش بنانے والا ایک سہرا خواب پالنے کے لیے اکساتا ہے۔ وہ جیسے دل فریب جہل میں پھنس کر ذہن و ادراک کو کھو بیٹھتے ہیں۔ اور آنکھ موند کر فلم والوں کے چکر کاٹنے لگتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ قدرتی ہے اور نہ لاعلاج مرض۔۔۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ملک کے نوجوانوں کو فلمی دنیا میں داخل ہونے کے لیے اور ترقی کرنے کے لیے صحیح راستے کا علم ہو اور اس کے لیے مناسب مواقع انھیں ملیں۔ غیر ممالک میں تو فلمی فنکاروں کے لیے بڑی بڑی

تعلیم کا ہیں جس سے وہ صحیح موقع پر پوری تیاری کے بعد ہی اس طرف قدم اٹھا سکتے ہیں۔ بد قسمتی سے ہمارے یہاں ایسی تعلیم چاہیں ابھی نہیں ہیں لیکن اسٹیج ہے، ریڈیو ہے، ادب ہے، ان کے کامیاب لوگوں کو خود قلم والے کھوج نکالنے کی کوشش میں رہتے ہیں۔

جہاں تک ان نوجوانوں کا سوال ہے جو فلمی دنیا میں کہانی نویس سمیرا یو مکالمہ نگار یا گیت نگار کی حیثیت سے داخل ہونا چاہتے ہیں۔ میں ان کو صلاح دیتا ہوں کہ ان کو چاہیے کہ قلم کی طرف رخ کرنے سے پہلے وہ ادب میں مقام بنائیں۔ ناول لکھ کر، کہانی لکھ کر، قلم یا گیت لکھ کر..... جب بھی کوئی میرے پاس فلمی کہانیوں کا پلندہ لے کر آتا ہے تو میں اس سے بھی سوال کرتا ہوں۔ ”اگر کوئی ناشر تمہاری کہانی کو شائع کرنے کے لیے چند ہزار روپے لگانے کو تیار نہیں ہے تو کوئی ہدایت کا راس پر کئی لاکھ روپے لگانے کے لیے کیسے تیار ہو سکتا ہے؟“ مختصر میں

☆ اپنے کو بڑا فنکار سمجھتے ہیں؟ کسی ذرا سے میں کام کر کے اپنی قابلیت کا ثبوت دیجیے۔

☆ اپنے کو منظر نامہ یا مکالمہ لکھنے کے لائق سمجھتے ہیں..... لکھنے ایک عظیم ناول یا ایک

درجن ایسی کہانیاں کہ سارے ملک میں آپ کی دھوم مچ جائے۔

اپنے کو مکیش اور رفیع سے اچھا گانے والا سمجھتے ہیں (یا ان سے اچھی گانے والی سمجھتی ہیں)

تو پہلے ریڈیو اور گراموفون ریکارڈوں کے ذریعہ آواز کاسٹہ جمائیے اور تب قلم والے خود آپ کی کھوج نکالیں گے۔

فلمی سماج

ہزاروں برس پہلے منوہاراج نے بھارتیہ سماج کو چار ورلن یا چار طبقوں یا ذاتوں میں بانٹا تھا۔ مٹی کے گھڑوں کے قطب بینار جس میں ایک گھڑا دوسرے گھڑے کے اوپر دھرا ہوا ہو۔ اسی طرح کہا جاتا تھا کہ بھگوان نے یہ ذات پات کا بینار بنایا تھا۔ جس میں ایک ذات ہمیشہ سے دوسری ذات کے اوپر رکھی ہوئی تھی۔

سب سے اوپر تھے برہمن۔ ان کے بعد کشتری۔ کشتریوں سے نچلے درجے پر تھے ویش۔ اور سب طبقوں کے نیچے دبے ہوئے تھے شودر، ذات کے اچھوت۔

کہتے ہیں کہ یہ چار ذاتوں کا ورلن آشرم کی تقسیم پر آدھارت تھا۔ جو پوجا پانڈھ کرتے تھے، پڑھتے لکھتے تھے، وہ برہمن کہلاتے تھے۔ کشتری ہتھیار، اٹھانے والے دیر سورا سپانی تھے۔ ویش مدھم ورگ کے بیوپاری دکان دار تھے۔ اور شودر تھے جو ان تینوں ذاتوں یا طبقوں کی سیوا کرنے کے لیے سب سے گھٹیا اور نیچ کام کرنے پر مجبور تھے۔

بالکل اسی طرح فلمی سماج بھی چار طبقوں میں بنا ہوا ہے۔

فلمی قطب بینار کی سب سے لوچی منزل پر ہیں فنانسر۔ سینٹھ سا ہو کار لوگ ان کے روپے سے یہ فلمی دھندا چلتا ہے جو پچاس فی صد سے ایک سو پچاس فی صد تک سود لیتے ہیں اور وہ بھی

”بلیک“ میں۔ پروڈیوسر کے دستخط کی ہوئی ہنڈیوں کے بل بوتے پر۔ ان ہنڈیوں پر جب جی چاہے جتنی رقم جی چاہے لکھی جاسکتی ہے۔ اور مزایہ ہے کہ سود اندر سے کاٹ کر رقم دیتے ہیں۔ مثلاً اگر کسی نے ایک لاکھ روپے ایک برس کے لیے قرض لیا اور اس پر تین فی صد فی ماہ سود دینا ٹھہرا تو قرض لینے والے کو صرف 68 ہزار ملیں گے جب کہ وہ رسید دے گا ایک لاکھ کی۔ سود کی رقم اندر سے کاٹ لی جائے گی اور کیونکہ رقم کی ادائیگی میں دیر ہونا یقینی ہے تو سود کی ضمانت کے طور پر دس بیس کوری ہنڈیوں پر پروڈیوسر کے دستخط کرا لیے جائیں گے۔

ان کے بعد نمبر آتا ہے ان کا جو ”بلیک“ میں روپیہ فنانسروں سے قرض لیتے ہیں اور اشارس کو لاکھوں روپیہ ”بلیک“ میں دیتے ہیں۔ یہ لوگ پروڈیوسر کہلاتے ہیں مگر یہ جو بناتے ہیں یعنی پروڈیوس کرتے ہیں وہ فلم نہیں ہوتی، فلم بنانے کی ایک PROPOSAL یعنی ایک تجویز ہوتی ہے۔ اگر ہیر A اور ہیر D کمین B اور میوزک ڈائریکٹر C اور D کو ایک کلر پکچر میں لے لیا جائے تو یہ پچاس لاکھ میں بک سکتی ہے، ڈسٹری بیوٹر بھی اس کو خریدنے کے لیے تیار ہو جائیں گے اور شروع کے خرچوں کے لیے فنانسر بھی پانچ دس لاکھ دے دیں گے۔ اُمید پر دنیا قائم ہے اور پروڈیوزل پر بی سارا فلمی بیو پار چلتا ہے۔ عام طور پر پروڈیوسر وہ ہوتا ہے جس کے پاس فلم میں لگانے کے لیے روپیہ نہیں ہوتا۔ اور ہوتا بھی ہے تو وہ اس روپے کو کیوں خطرے میں ڈالنے لگا۔ روپیہ تو ہمیشہ پروڈیوزل بنانے کے بعد فنانسر سے یا ڈسٹری بیوٹر سے آتا ہے۔ تب ہی تو فلمی سماج کی اونچ نیچ میں فنانسر کے بعد دوسرا درجہ پروڈیوسر سے اونچا دکھا گیا ہے۔

ان دونوں کے بعد تیسرا نمبر آتا ہے فلم اشارز کا۔ ان کا تیسرا نمبر ایسے ہی ہے جیسے شاہی جلوس میں کسی بادشاہ، شہنشاہ، سران یا ڈکٹیٹر کی موٹر کے آگے آگے دو گھوڑ سوار یا دو موٹر سائیکل سوار ہر اول دستے کی طرح چلتے ہیں راستہ صاف کرنے کے لیے اور پھر تیسرے نمبر پر بادشاہ ڈکٹیٹر کی سواری آتی ہے۔ اصل میں فلمی سماج میں جو پوزیشن اشارس کو حاصل ہے وہ بادشاہ، مہاراجا بلکہ سران کو بھی حاصل نہیں ہوتی۔ یہ پوزیشن صرف ڈکٹیٹر کو حاصل ہوتی ہے۔ اگر دن کے وقت فلم اشار کہہ دے کہ یہ رات ہے تو سب پروڈیوسر، ڈائریکٹر بھی کہیں گے کہ رات ہے، اور اگر رات کے وقت کہہ دے کہ دن تو سب لوگ دن کہیں گے۔

فلم اسٹار ہیرو بھی ہو سکتا ہے، ہیرو ٹین بھی ہو سکتی ہے۔ نخرے تو دونوں کے ہی ہوتے ہیں مگر تعجب کی بات یہ ہے کہ ہیروز کے نخرے ہیروئٹوں سے زیادہ ہوتے ہیں۔ ہیرو کا اصرار ہوتا ہے کہ گرمیوں کے موسم میں ان ڈور شوٹنگ ہو تو ایرکنڈیشنڈ اسٹوڈیو میں ہو اور آؤٹ ڈور شوٹنگ ہو تو سرینگر، شملہ، مٹی تال، مسوری یا اوٹا کنڈ میں ہو جہاں ٹھہرنے کے لیے شان دار FIVE STAR ہوٹل ہو، جہاں کا ROYAL SUITE ہیرو کے لیے پہلے سے ریزرو کر دیا جائے اور جہاں ہیرو اپنے جیوی بچوں سمیت یا پھر اپنے سیکریٹری اور چچوں سمیت ٹھہر سکے۔

فلمی سماج پر ریسرچ کرنے والے آج تک یہ فیصلہ نہیں کر سکے فلمی ورلڈ آف شرم میں ہیرو ٹین کے ماں باپ، اور نانی کا کیا درجہ ہے۔ ایک زمانہ تو وہ تھا۔ جب ہیرو ٹین کی نانی پروڈیوسر سے کہتی تھی۔ سیٹھ جی۔ بہت دنوں سے ہمارا فونو پیپر ز میں نہیں چھپا۔ مطلب یہ کہ ان کی بے باکی کی تصویر نہیں نکلی۔ اس شاہی انداز کے ”ہم“ میں نانی اور نواسی دونوں شامل تھیں۔

مگر آج کل نانیوں اور ماؤں کی جگہ سیکریٹریز نے لے لی ہے۔ نام بدل گئے ہیں مگر انداز نہیں بدلے۔ فلمی دنیا میں کہاوت ہے کہ ”آج کا سیکریٹری۔ کل کا پروڈیوسر۔ یعنی ہر سیکریٹری سے خیر دار ہو۔ کون جانتا ہے کہ کب پروڈیوسر بن بیٹھے۔“

ممکن ہے آپ سوچیں کہ فلمی سماج میں فلم اسٹارز کو تو تیسرا درجہ دیا گیا تو یہ سب سے اونچے کیسے ہو گئے۔ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے وٹس اپنے آپ کو برہمنوں سے اونچا سمجھنے لگیں یا جگجگ اونچے ہو جائیں تو بات یہ ہے کہ آج کل کے آرٹھک سماج کی بنیاد دھرم شاستروں کے پڑھنے پڑھانے پر نہیں ہے۔ روپے پیسے پر ہے جو برہمنوں کے پاس نہیں ہے، نہ کشتریوں کے پاس ہے۔ وہ صرف بیوپاریوں، سیٹھوں، ساہوکاروں کے پاس ہے جو درن آف شرم کے مطابق تیسرے درجے کے وٹس ہوں لیکن آج کل برہمن کیا بادشاہوں، ڈکٹیٹروں سے زیادہ شکتی داران اور طاقت ور ہیں۔ اسی طرح فلم اسٹارز بھی فلمی سماج کے تیسرے درجے میں ہوتے ہوئے بھی سب سے اونچے، سب سے امیر اور سب سے طاقت ور ہیں۔ ان کے ساتھ ہی چند اونچے درجے کے میوزک ڈائریکٹر بھی شامل ہیں یہ بھی فلم اسٹارز سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ ان کا انداز بھی شاہانہ نہیں تو فلم اسٹارز انہ ضرور ہوتا ہے۔

کلاکار ہوتے ہوئے بھی جتنی پونجی ان اسٹارس اور ان میوزک ڈائریکٹرز کے پاس ہے اتنی پونجی کسی پونجی پتی کے پاس بھی نہ ہوگی۔ کہنے کو یہ پروڈیوسروں، فنائسروں کے نوکر ہوتے ہیں، ڈائریکٹر کے ماتحت ہوتے ہیں، لیکن اصل میں فنائسر، پروڈیوسر، ڈائریکٹر سب ان کے آگے ہاتھ جوڑے کھڑے رہتے ہیں۔

اب فلمی سماج کا چوتھا طبقہ یا درن آتا ہے، ان فلمی شوروں میں سارے رائٹر، چاہے وہ اسٹوری لکھتے ہوں یا اسکرین پلے یا ڈائلاگ، سارے کیمرو مین، ساؤنڈ رکارڈسٹ، سب TECHNICIANS پروڈکشن منیجر، اسسٹنٹ ڈائریکٹر وغیرہ سب شامل ہیں۔ فلمی سماج کے قطب بنار میں یہ سب سے نچلا درجہ ہے لیکن یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ دراصل یہ لوگ فلمی سماج کی جڑ اور بنیاد ہیں۔

ان کے بغیر نہ کوئی فلم بن سکتا ہے، نہ دکھایا جاسکتا ہے، نہ روپیہ بناسکتا ہے۔ اگر ایک کیمرو مین یا اس کا اسسٹنٹ کیمرے میں LENS لگانے میں ایک ملی میٹر کی غلطی کر دے تو پندرہ لاکھ کا ہیرا شکنی کھڑو نوگرانی کے باوجود آؤٹ آف فوکس ہو سکتا ہے۔ یہی حال ایک گانے کے چھ سات ہزار روپے لینے والے یا دالی سگر کا ہے۔ اگر ساؤنڈ رکارڈسٹ یا اس کا اسسٹنٹ ٹھیک سے اس کا گانا ریکارڈ نہ کریں تو اس کی آواز کاستیانس ہو سکتا ہے۔ مگر جس طرح عام سماج میں اناج آگائے والے کسان، کارخانوں میں کپڑا اور گھڑیاں اور موٹریں بنانے والے مزدور، اونچے اونچے مکان اور بلڈنگیں بنانے والے معمار اور کاریگر خوشحالی اور ترقی کی جڑ بنیاد ہیں مگر سب سے نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اپنی محنت کے معادضے میں چند پیسے پاتے ہیں جبکہ ان کی محنت مزدوری، ان کے خون پسینے سے پونجی پتی اور مل مالک لاکھوں، کروڑوں روپے کماتے ہیں۔ اسی طرح یہ فلمی سماج کے محنت کش ہیں جو فلمی دنیا کی جڑ بنیاد ہونے کے باوجود بھوکوں مرتے ہیں۔

شور و دوسری ذاتوں اور دونوں سے نیچے سمجھے جاتے ہیں۔

لیکن خود شور و دوس میں بھی اونچ نیچ ہے۔

اسی طرح فلمی سماج کے شور و دوس میں بھی سب سے نچلا طبقہ اسٹریٹس اور اسٹوڈیو کے قلیوں

کا ہے۔ یہ لوگ فلمی دنیا کی رقصینی، رونق، دولت اور شہرت کا جلوہ صرف دور سے کرتے ہیں۔ خود ان کی زندگی میں نہ رقصینی ہوتی ہے نہ خوش حالی نہ چہل پہل۔ ان کے لیے تو ہر وقت ”فون تیل لکڑی“ کا مسئلہ کھڑا رہتا ہے۔ یعنی یہ کہ اتنی کم تنخواہ میں اور اس مہنگائی کے دور میں کس طرح گزارہ کر پائیں۔ یعنی ان کی حالت وہی ہے جو ملک کے محنت کرنے والے عوام۔ چھوٹے کسانوں اور مزدوروں کی ہے۔

سو یہ فلمی سماج ہمارے عام سماج کا ہی ایک چھوٹا سا نمونہ ہے۔

وہاں بھی اونچ نیچ ہے۔ یہاں بھی اونچ نیچ ہے۔

وہاں بھی ایک طرف تھوڑے سے لوگوں کے لیے خوشحالی ہے، روپے کی ریل پیل ہے، ایرکنڈیشنز ہوتی ہیں، ایرکنڈیشنز لمبی موٹریں ہیں۔ یہی اونچ نیچ اور نابرابری فلمی سماج میں بھی موجود ہے۔

مگر فلمی سماج کے اوپر گیسر GLAMOUR کا طبع چڑھا ہوا ہے جس کی وجہ سے ہر ایک کی نظر چکاچوند ہو جاتی ہے۔ ہر ایک سمجھتا ہے کہ فلمی دنیا نرالی ہے، انوکھی دنیا ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ یہاں بھی زیادہ لوگوں کے لیے محنت ہے، پسینہ ہے، کبھی کبھی اپنا خون بھی بہانا پڑتا ہے۔ بھوک ہے، بیکاری ہے، گلی کلاکی اور بچے کلاکاروں کی بے قدری ہے۔ ہاں چند خوش قسمت فلم اسٹاروں کے لیے، چند پروڈیوسروں، فنانسروں کے لیے دنیا کا ہر عیش آرام ہے بالکل جیسا غیر فلمی سماج میں ہے۔ مگر میں اکثر سوچتا ہوں کہ فلمی دنیا میں بھی انقلاب آگیا تو کیا وہ نہیں ہوگا جو باہر کی دنیا میں ہوا ہے۔

کب تک مٹی کے گھڑے قطب مینار کی شکل میں ایک کے اوپر ایک دھرے رہیں گے؟ ایک زلزلہ، ایک بھوکپ، ایک آندھی کافی ہے اور پھر یہ مٹی کے گھڑے نیچے گر کر ٹوٹ جائیں گے۔ اونچ نیچ دور نہ بھی ہوئی تو اس میں بہت کمی ہو جائے گی۔

ایک نئی ڈھنگ کی فلمیں بننی شروع ہو گئی ہیں جو روپے پیسے کا نہیں، آرٹ کا، مقصد کا، بھادنا کا، جذبات کا، خیالات کا اور سوچوں کا جو پار کرتی ہیں۔

ان میں مجھے فلم اسٹاروں کے بجائے اچھے آرٹسٹ ہوتے ہیں۔ جن فلموں کو بنا کر کوئی

ایک آدمی لکھ پتی، کروڑ پتی نہیں بن سکتا۔
 اور اب تو یہ فلمیں ایک حد تک پسند بھی کی جانے لگی ہیں۔ انقلاب نہیں تو ایک بڑی
 تہذیبی فلمی سماج میں آہی گئی ہے۔ جیسے کافی بڑی تہذیبی ہمارے سماج میں آگئی ہے۔ یاد رکھئے
 کی بات صرف اتنی ہے کہ فلمی دنیا بھی اسی دنیا میں ہے، فلمی سماج بھی ہمارے سماج کا ہی ایک
 چھوٹا سا نمونہ ہے!



ہندوستانی فلموں میں نئے تجربے

آج کل ہمارے سینما میں نیا تجربہ، نئی لہر یعنی NEW CINEMA NEW WAVE کا بہت جچا ہے۔

مگر کچھ پوچھیے تو ہندوستانی فلموں میں نئے تجربے ہمیشہ سے ہوتے آئے ہیں۔ پہلا نیا تجربہ دادا صاحب پھالکے نے ”رعبہ ہریش چندر“ بنا کر کیا تھا پھر دیو کی بوس نے ”سیتا“ اور ”راج رانی میرا“ جیسی فلمیں بنا کر نیا تجربہ کیا۔ بروا کی فلمیں۔ دیو داس ”مایا“ ”منزل“۔ بھی اسی سلسلے کی کڑیاں تھیں ورنہ اس زمانے میں بھی چالو فلمیں تو ’طوفان میل‘ اور ’لٹا رولٹا‘ جیسی ہوا کرتی تھیں اور شانتا رام نے ”دنیا نہ مانے“ ”آدی“ اور پز دی بنا کر تو فلمی دنیا میں ایک نیا تجربہ ہی نہیں ایک کلا تک انقلاب برپا کر دیا تھا جب میں نے ”دھرتی کے لال“ یا چیتن آنند نے ”نچا نگر بتائیں“ تو ہم یہ نہیں سمجھتے تھے کہ ہم ایک نیا تجربہ کر رہے ہیں بلکہ ”خراچی“ اور ”شن شا کی ہلا ہو“ جیسی نئی فلمیں نئی ڈگر سے ہٹ کر ہندوستانی سینما کا رخ پھر ”دنیا نہ مانے“ اور ”دیو داس“ جیسی سنجیدہ فلموں کی طرف موڑنا چاہتے تھے جن فلموں کی کہانیوں میں ہمارے دلہن اور ہمارے سماج کی سچائی ابھر کر سامنے آئی تھی۔

موسیقی ہو، مصوری ہو، ادب ہو یا شاعری ہو۔ آرٹ کو پرکھنے کے دو پیمانے ہوتے ہیں۔

کلاکار یا ادیب کیا کہتا ہے اور کس ڈھنگ سے کہتا ہے؟ اسی کو Form اور Content بھی کہتے ہیں۔ یہ بحث بھی پرانی ہے کہ Form زیادہ اہم ہے یا Content مگر آرٹ کے بارے میں ہمدردستان کی رائے اور پیرا آج سے نہیں کم سے کم دو ہزار برس سے یہی رہی ہے کہ سچا آرٹ وہ ہے جو ”ستیم، شوم، سندرم کے پیمانے پر پوری اترتی ہے، ستیم یعنی سچائی۔ سماجی سچائی اور منو دگیا تک سچائی سب سے پہلے، اور سندرم یعنی حسن و خوب صورتی سب سے بعد میں۔ کیا کہا جاتا ہے یہ سب سے پہلے، کیسے ڈھنگ سے کہا جاتا ہے یہ بعد میں۔

ہمارے ہاں جو نیا تجربہ ہو رہا ہے جو نئے ڈھنگ کے فلم بن رہے ہیں ان میں کچھ تو وہ ہیں جو سماجی اور منو دگیا تک سچائی کو زندگی کے سچے رنگوں میں پیش کرتے ہیں لیکن کچھ ایسے بھی ہیں جن میں سچائی سے زیادہ چمکا دینے والی تکنیک پر زور دیا جاتا ہے۔ یعنی Content سے زیادہ Form کو اہمیت دی جاتی ہے۔

پھر بھی میں کہوں گا کہ بہت دنوں کے بعد ان نئی ڈھنگ کی فلموں میں کہانی اور کہانی کار کی اہمیت کو پہچانا گیا ہے۔ ورنہ ہمارے ہاں جیسے جیسے رنگین فلموں کی چمک دک بڑھتی جا رہی تھی، اسٹارز کی قیمتیں بڑھتی جا رہی تھیں۔ تکنیک۔ خاص کر فوٹو گرافی کا فن اور پیرا جاتا تھا۔ اسی رفتار سے کہانی اور کہانی کار کا معیار گھٹتا جا رہا تھا۔

ایک زمانہ تھا کہ ہر ڈیڑھ سو برس سے کہتے تھے یہ شرت چندر چترجی کی لکھی ہوئی کہانی ہے، یہ راہندر ناتھ ٹیگور کا ناول ہے۔ یہ قلم پریم چند کے ناول پر مبنی ہے۔ مگر پھر وہ زمانہ بھی آیا جب کم سے کم ہمدردی فلموں میں ان سب عظیم ادیبوں کو بھلا دیا گیا اور اب فلموں میں یہ ٹائٹل دکھائی دینے لگا ”کہانی ہمارے اسٹوری ڈپارٹمنٹ کی لکھی ہوئی ہے۔“

ٹھوس کہانی کی جگہ اسکرین پلے کے قاروں کے پیترے بازی نے لے لی۔ ہالی وڈ

کے Boy meet & Girl کے قارمولے۔

ایک لڑکا۔ ایک لڑکی

یا ایک لڑکا۔ دو لڑکیاں

یا دو لڑکے۔ ایک لڑکی

نہ لڑکا اس زمین کا نہ لڑکی۔

لڑکے لڑکی کی ملاقات ہوئی آنکھیں چار ہوئیں جھٹ سے پیار ہو گیا۔ چار گانے گائے۔
 دو ڈونٹ۔ ایک ناچ ہوا۔ ہیروئین ناچی ہیرو نے ڈھول بجایا دلیں نے اڑنگا لگایا، غلط
 فہمیاں ہوئیں۔ ہیرو نے SAD SONG گایا۔ ہیروئین نے SAD SONG گایا۔ CLIMAX میں
 گھونٹہ بازی ہوئی دلیں پہاڑ سے نیچے گر گیا۔ ہیرو ہیروئین ایک دوسرے سے مل گئے۔

ایسے چالو بیو پارٹی فارمولوں کا مقابلہ کرنا آسان کام نہیں تھا خصوصاً ان لوگوں کے لیے
 جنہوں نے اپنے ستاروں بھرے فلموں پر بیس بیس تیس تیس لاکھ روپیہ لگایا ہو۔ لیکن کچھ سر بھرے
 نوجوان ایسے بھی تھے اور اس بیو پارٹی ماحول میں بھی فنی معیار کی بات سوچتے تھے۔ ایسی فلمیں
 بنانے کی کوشش کرتے تھے جو باکس آفس پر کامیاب ہوں یا نہ ہوں دیکھنے والوں کے دل اور
 دماغ پر اپنی گہری چھاپ چھوڑیں اور ان کو زندگی کے بارے میں کچھ سوچنے پر مجبور کریں اور
 کیونکہ فلم کا دھندا دراصل ایک جوئے کا دھندا ہے (یالاٹری ہے) کوئی نہیں کہہ سکتا کہ کون سی فلم
 کب اور کیوں کامیاب ہو جائے اس لیے کبھی کبھی غلطی سے ایسی فلمیں بھی کامیاب ہو جاتی ہیں
 جن میں بیو پارٹی فارمولوں کے بجائے ایک سنجیدہ اور ٹھوس کہانی ہوتی ہے۔

میری فلم ”شہر اور پیتا“ جس کو چالیس ڈسٹری بیوٹروں نے دیکھ کر رد کر دیا تھا کیونکہ اس
 میں نہ گانے تھے، نہ ناچ نہ کھرے سین، نہ Seta کی چمک دک، نہ جانے بوجھے ستارے، ہیرو
 ہیروئین بھی معمولی صورت شکل کے لڑکا لڑکی تھے۔ پھر بھی جب اس تصویر کو PRESIDENT
 GOLD MEDAL ملا اور اس کے بعد یہ ریلیز ہوئی تو خاصی ہٹ ثابت ہوئی۔ ایک کم خرچ چھوٹی
 سی فلم کے لیے باکس آفس ہٹ بھی کبھی جمنی۔

اس کے بعد 1987 میں جب پچاس پچاس ساٹھ ساٹھ لاکھ روپے کی بیو پارٹی فارمولے
 کی ناچ گانوں سے بھرپور رنگین فلمیں بری طرح ٹیل ہو رہی تھیں، چین آنند نے ایک چھوٹی
 سی کالی اور سفید فلم بنائی جس کا نام تھا ”آخری خط“ جس میں کوئی ایسا اشار نہیں تھا جو اس وقت
 مشہور اور کامیاب ہو بلکہ جس کا اصل ہیرو ایک دو برس کا ننھا سا بچہ تھا مگر اس فلم میں اتنی بھاؤنا
 تھی، اتنی آرٹسٹک خوب صورتی تھی کہ یہ فلم کافی حد تک پسند کی جئی اور کئی علاقوں میں تو بہت سی

مہنگی رنگین اور بڑے بڑے اسٹاروں کی فلموں سے زیادہ کامیاب رہی۔ اس طرح کی ایک سیدھی سادھی مگر بڑی بھادشالی تصویر مرحوم شیلندر نے پروڈیوس اور نوجوان بنگالی ڈائریکٹر پاسو بھٹاچاریہ نے ڈائریکٹ کی تھی۔ نام تھا ”تیسری قسم“ باوجود اس کے کہ اس میں راج کپور اور وحیدہ رمن جیسے بہت اچھے اور بہت مہنگے ستارے تھے، اس فلم کی خاص خوبی معمولی دیہاتی لوگوں کی سیدھی سادھی کہانی تھی جس کو پیش درنا تھریو کی ایک کہانی کی بنیاد پر فلما کیا تھا۔

ان تینوں فلموں کا کافی چرچا ہوا ”تیسری قسم“ کو بھی راشنرچی گولڈنڈل ملا مگر تین فلموں میں اگر کوئی چیز مشترک تھی تو وہ یہ کہ ہر ایک میں ایک کہانی تھی۔ مایا کو بھری سماجی زندگی کی جچی تصویر کہا جاسکتا ہے، شرت چندر چیز جی اور بدوا کے اشتراک کے کئی برس بعد یہ پہلا موقع تھا کہ کئی فلمیں اپنی کہانیوں کی بنیاد پر کامیاب ہوئیں اور ان کی کامیابی نے ثابت کر دیا کہ اگر کہانی دلچسپ ہو، مقصدی ہو اور زندگی کی سچائی کے قریب ہو تو اسٹاروں اور شہرت کے بغیر بھی اچھی اور کامیاب فلم بنائی جاسکتی ہے۔

افسوس یہ ہے کہ ان فلموں کی کامیابی نے بھی پیو پاری دنیا کو جھنجھوڑا نہیں کہ اب وقت آگیا ہے کہ اسٹاروں اور موسیقی کو چھوڑ کر پروڈیوسر کہانی کی طرف توجہ دیں اور اچھے کہانی کاروں کے ناولوں اور افسانوں کو فلما لیں۔

مگر اس عرصے میں فلم فیئرفس کارپوریشن نے فیصلہ کر لیا کہ وہ اپنا رویہ صرف ان فلموں پر لگائیں گے جو اچھی کہانی پر مبنی ہوں گے اور جن کے اسکرین پلے میں کوئی نیا پن، کوئی انوکھا فلمی اسٹائل یا انداز بیان ہوگا اور فلم فیئرفس کارپوریشن کے علاوہ بھی کئی زبانوں کے ادیبوں نے فلموں میں پہلے سے زیادہ دلچسپی لیتی شروع کر دی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانی فلموں میں عام طور سے اور ہندی فلموں میں خاص طور سے کہانی اور کہانی کاروں کا مہوتو بہت بڑھ گیا۔

ملیالم کے مشہور ناولسٹ تھکاڑی کے ناول مھمین پر بنی فلم بڑی خوب صورت ڈائریکٹر رامو کاریاٹ نے بنا دی تھی جس کا سارے ہندوستان میں چرچا ہوا کیونکہ اس سال ”مھمین“ کو ہی PRESIDENT'S GOLD MEDAL اس طرح کنفر زبان کے مشہور ناول

”سمسکار“ کو لے کر ڈائریکٹر ریڈی اور مشہور ڈرامہ ٹسٹ گریش کارناڈ نے بڑا خوب صورت اور بڑا ہی زوردار فلم بنایا اس کو بھی پریسڈنٹ گولڈ میڈل ملا۔

لیکن ہندی پابندوستانی فلموں میں شروعات راجندر سنگھ بیدی نے کی۔ انھوں نے اپنا ہی ایک مشہور ڈرامہ نقل مکانی لے کر اسی پر مبنی اسکرین پلے لکھا اور ”دستک“ کو ایک ایسا فلم بنایا جس میں دلچسپی بھی تھی PHILOSOPHICAL اور انسانی نفسیات کی گہرائی بھی تھی سماج پر ایک کڑی چوٹ بھی تھی اور ساتھ میں اعجاز بیان کا ایک نیا پن بھی تھا جو فارمولوں میں کہیں نہیں ملا۔ بیدی اردو زبان کے چوٹی کے ادیبوں میں ہیں اب تک انھوں نے فارمولوں کے اسکرین پلے اور ڈائیلاگ لکھے تھے لیکن دستک میں وہ رائٹر بھی ہیں، ڈائریکٹر اور پروڈیوسر بھی۔ اس لیے اس فلم میں وہ سب کچھ کہہ سکے ہیں جو وہ کہنا چاہتے تھے اور یہ سب انھوں نے اپنے خاص چمکے انداز میں کہا ہے۔

اس عرصے میں باسو چترجی نے ”سارا آکاش“ بنائی یہ کہانی ہندی کے جانے بوجھے کہانی کار راجندر یادو نے اپنے آگرے کے متوسط طبقے کے ماحول کے بارے میں لکھی تھی، اس کہانی کی خوبی یہ تھی کہ یہ نہیں لگتا تھا کہ یہ کہانی ہے بلکہ لگتا تھا کہ یہ ایک چھوٹے سے خاندان پر گزری ہوئی ایک سیدھی سادھی گھٹنا ہے یہ فلم آگرے ہی میں شوٹ کی گئی۔ بلکہ اس کا زیادہ حصہ اسی مکان میں فلمایا گیا جس کے ارد گرد راجندر یادو نے اپنی کہانی لکھی تھی۔ اس فلم میں باسو چترجی نے بعض TECHNICAL چیزیں استعمال کیے جو آگرے کی چلنے والے سماج سے میل کھاتے تھے مگر یہ کہانی پھر بھی فلمی فارمولا سے الگ تھلک اور زندگی کے نزدیک رہی۔

مشہور بنگالی ڈائریکٹر مرناں سین نے بنگالی کے کہانی کار مین پھول کی کہانی ’بھون شوم‘ کو بڑی خوب صورتی اور کامیابی سے ہندی میں فلمایا۔۔۔ کیمرے کے استعمال سے اس میں بڑی باریکیاں پیدا کیں اور یہ کم خرچ فلم باکس آفس پر بھی کامیاب رہی اور پریسڈنٹ کا گولڈ میڈل بھی اس نے حاصل کیا لیکن بنیادی طور سے اس کہانی کا ڈھانچہ بھی فلمی فارمولے سے بالکل الگ تھا اور اس کی کامیابی اس بات کا ثبوت تھا کہ اب ہمارے فلم دیکھنے والے بھی فارمولے سے ہٹ کر تصویریں دیکھنے کے لیے تیار بلکہ بے تاب ہیں۔

منی کول کی فلم 'اس کی روٹی' جو موہن راکیش کی کہانی پر مبنی ہے اب تک ریلیز ہو کر لوگوں تک نہیں پہنچی اس لیے کہا نہیں جاسکتا کہ کتنے لوگ اس جدید فلم کو سمجھ پائیں گے لیکن اصلی کہانی میں جناب کے دیہات کی ایک سیدھی سادھی بیابا عورت کی جو تصویر پیش کی گئی ہے وہ سچی ہوتے ہوئے بھی ادب اور خاص کر فلم کی دنیا میں بالکل انوکھی ہے۔ کیا ہمارے فلم بنانے والے اور فلم دیکھنے والے سچ سچ اس انسانی نفسیاتی گہروں میں اتر پائیں گے جس کی اس فلم نے کوشش کی ہے؟

اور اب کتنی ہی نئی فلمیں بن رہی ہیں یا بن چکی ہیں، ریلیز ہونے کا انتظار کر رہی ہیں۔
اور ان سب کہانیوں میں انسانی زندگی کی بھول بھلیاں کا کوئی اندھا کوٹا اجاگر کیا گیا ہے۔

کلیشور کی کہانی پھر بھی جس کو شیوہ در سہانے فلمایا ہے یہ فلم بہترین ہندی فلم کا انعام بھی حاصل کر چکا ہے۔

سیورہ مگوش کی بچائی کہانی جس کو ایک ادھوری کہانی کے نام سے پروڈیوسر اردن کول

اور ڈائریکٹر مرناں سین نے قلمایا ہے۔

نئی کہانیاں۔ نئے ڈھنگ کی کہانیاں، نئے ڈھنگ کے قلم۔ نئے تجربے

ہندی میں

بنگالی میں

ملیالم میں

کنڑ میں

ممکن ہے اور زبانوں میں بھی ایسے تجربے ہو رہے ہوں۔

یہ ہمارے سینما کے لیے ایک مبارک گھڑی ہے جب کم سے کم چند ہندوستانی فلموں کی کہانیوں کو فارمولا کی سنہری زنجیروں سے آزاد کیا جا رہا ہے۔

مگر ابھی ہمارے ملک کی کہانیوں کے خزانے ختم نہیں ہوئے۔ ابھی تک تو چند ہندی کے مصنفوں کی کہانیاں ہی فلمائی گئی ہیں۔

ابھی تو پریم چند کے کئی ناول اور کئی کہانیاں نئے ڈھنگ سے قلمائے جانے کا انتظار کر رہی ہیں۔ ابھی تو شرمت چند چترجی کے شاہکار ”شری کانت“ پر کسی نے ہاتھ ڈالنے کی جرأت نہیں کی۔

ابھی تو بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ، رام لال، امریتا پریتم کی کتنی ہی گہری، گہیہ اور دلچسپ کہانیاں روپیلی پردے پر آنے کا انتظار کر رہی ہیں۔

ابھی تو ہندی سینما میں تجربہ شروع ہی ہوا ہے۔

گھنٹی کیوں بار بار بجتی ہے؟

برس میں تین سو بیسٹھ دن ہوتے ہیں ہر برس میں باون ہفتے ہوتے ہیں ایک ہفتے میں سات دن ہوتے ہیں پیر، منگل، بدھ، جمعرات، جمعہ، ہفتہ، اتوار۔

مگر میرے لیے سب دن برابر ہیں کسی کا دن اذان اور نماز سے شروع ہوتا ہے کسی کا دن پوجا پانچ سے شروع ہوتا ہے کوئی صبح سویرے سب سے پہلے سورج دیکھتا ہے اور شمع کرتا ہے کوئی سوکراٹھ کر قرآن شریف کی تلاوت کرتا ہے کوئی اور کام کرنے سے پہلے چرچ میں صبح کے ”ماس“ کے لیے جاتا ہے۔ کوئی گھر وہی تلسی کے پودے کو نمسکار کر کے اس میں پانی دیتی ہے۔ کسان مندانہ حیرے اٹھ کر سب سے پہلے اپنے گائے بیل بھینسوں کی دیکھ بھال کرتے ہیں پھر کام گھر پر مل اٹھا کر کھیتوں کی طرف چل دیتے ہیں میرا ہر دن کسی اور ڈھنگ سے ہی شروع ہوتا ہے۔ مجھے سوتے سے جگانے کے لیے الارم ٹائم چس کی ضرورت نہیں ہوتی میرے دروازے کی بجلی گھنٹی وہی کام دیتی ہے سوائے اس کے کہ یہ گھنٹی ٹائم نہیں کے الارم سے دس گنا شور مچا سکتی ہے۔ ٹھیک سات بجے یہ گھنٹی بجنا شروع ہو جاتی ہے۔

سرکاری دفتر دس بجے صبح کھلتے ہیں، کالج نو بجے اسکول آٹھ بجے لیکن میرے دروازے کی گھنٹی سات بجے سے مجھے یاد دلانا شروع کرتی ہے کہ ایک نیا دن شروع ہو گیا ہے اور میں سوچنے پر مجبور ہو جاتا

ہوں کہ آج کتنے اور کیسے کیسے فلم زدہ میرے پاس آئیں گے اور اپنی دکھ بھری داستان مجھے سنائیں گے اور فلم سٹوڈیوز کے بند دروازوں اور ان کی حفاظت کرنے والے چوکیداروں کی شکایت کریں گے پھر امید کریں گے کہ طلسمی کھیل سم سم سے میں زندگی کے سب دروازوں کو ان کے لیے کھول دوں گا۔

آج سوموار کا دن ہے اتوار کی رات کو کسی فلم کا آخری شو دیکھا تھا، دیر میں سونا ہوا دیر تک خواب میں فلم کے سین دکھائی دیتے رہے، ہیر و نمین کے پیچھے گانا گاتا ہوا کشمیر کے شالیمار باغ میں دوڑتا رہا۔ دلیں اپنی کھوکھلی ہنسی نہس کر مجھے ڈراتا رہا پھر آنکھ کھل گئی اور کئی گھنٹے تک سو نہیں سکا۔ اپنے فلم کے بارے میں سوچتا رہا۔ میں فلم کیوں بناتا ہوں؟ ڈسٹری بیوٹران کو خریدنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ انھیں رنگین فلم چاہیے اشار چاہئیں اور میری فلمیں کالی سفید ہوتی ہیں، ان میں نئے چہرے ہوتے ہیں، فلم دیکھنے والوں کی بڑی تعداد میری فلموں کو پسند نہیں کرتی، ان کو مکمل کنار چاہیے..... ہمل کپور چاہیے، اردند آتند چاہیے، ارواحنا کمار چاہیے، جم جم بالا چاہیے، رادھا کرشن کا میڈزک چاہیے، جیمز بانڈ کی کہانی چاہیے۔ نرتیہ کمار (ساڈتھ) کے ڈانسز چاہیے اور تو اور فلم کر فیک بھی میری فلمیں پسند نہیں کرتے، ان کو کلاکار چڑجی چاہیے، ہردہ اور کر جی چاہیے، فرانس کا زواں نو نو چاہیے، اٹلی کا لبا لبتی چاہیے، جاپان کا ہیکو ہارا چاہیے، سوویت یونین کا پیڈر روکی چاہیے اور میرا نام صرف خوبہ احمد عباس ہے! جب کوئی بھی میری فلموں کو پسند نہیں کرتا، پھر بھی یہ فلمیں میں کیوں بناتا ہوں؟ کیا صرف اس لیے کہ میں خود ان کو پسند کرتا ہوں..... یہی سوچتے سوچتے میری آنکھ لگ گئی اور ایسا محسوس ہوا کہ آنکھ لگی ہی تھی کہ کہیں آگ لگ گئی اور فائر بریگیڈ کا انجن اپنا گھڑیال ٹھن ٹھناتا ہوا آگیا۔ میں ہڑبڑا کر اٹھا تو معلوم ہوا کہ دروازے کی گھنٹی بج رہی ہے۔ میں عباس صاحب سے ملنا چاہتا ہوں۔

ہمارے ہاں کوئی نوکر نہیں ہے دروازہ خود کھولنا پڑتا ہے۔ بغیر عینک کے آنکھیں ملنے ہوئے دروازہ کھولا تو سامنے لبا سا آدمی آؤٹ آؤٹ آف فوکس کھڑا ہوا ہے، اس آؤٹ آف فوکس سٹی نے کہا ”میں عباس صاحب سے ملنا چاہتا ہوں۔“

میں نے کہا ”تو ملیے“ اور اسے اندر آنے کا اشارہ کیا اس نے شاید میرا مطلب نہیں سمجھا۔
”میں کرسی پر بیٹھتے ہوئے اس نے پوچھا ”صاحب اٹھ گئے ہیں نا؟“

میں نے کہا، ”اُنھ گئے ہیں مگر ابھی ہاتھ روم نہیں گئے۔“

اس نے کہا، ”کوئی حرج نہیں تم ان کو میرا کارڈ دے دو۔“

یہ کہہ کر اس نے جیب سے ایک کارڈ نکالا اور مجھے دیا میں نے کارڈ کو پڑھنے کی کوشش کی مگر کارڈ پر جو چھپا ہوا تھا وہ بھی آؤٹ آف فوکس دکھائی دیا میں اعدہ گیا اور عینک لگا کر کارڈ کو پڑھا۔ لال سبز نیلے پیلے رنگوں میں چھپا ہوا تھا۔

ہر دے کار

سنے ایکٹر

13 گھاسلیٹ واڑی: بہی نبر 17

اب میں عینک لگا کر واپس آیا تو دیکھا ایک پہلوان نما نو جوان پلیسک کی بٹل شرت، نیلی میری لین کی پتلون لیے لیے نکلیے پلے جوتے پہنے بیٹھا ہے۔ میں نے کرسی پر بیٹھ کر کارڈ کو پھر سے پڑھتے ہوئے پوچھا، ”یہ شیخ رنگی کارڈ کیوں پھونپا ہے آپ نے؟“

جواب ملا، ”اس لیے کہ میں گنتی کٹر ہیر و ہینا چاہتا ہوں..... مگر تمہیں اس سے کیا تم صاحب کو کارڈ دو؟“ اس نے میری طرف اس طرح دیکھا کہ عجیب بد تمیز نوکر ہے جو برابر کی کرسی پر بیٹھ کر سوال جواب کرتا ہے شاید فلم والوں کے نوکر ایسے ہی منہ چڑھے ہوئے ہیں!

میں نے کہا، ”تھوڑی دیر کے لیے مجھے ہی عباس صاحب سمجھ لیجیے۔“

اس نے تعجب سے مجھے دیکھا میں نے ٹکڑے کر کے پاجامے کو دیکھا، میرے کرتے کے گریباں کو دیکھا جس پر سے سیون اُکھڑ گئی تھی، اور کسی قدر بوکھلا کر بولا، ”معاف کیجیے گا۔ میں آپ کو عباس صاحب کا آدمی سمجھا تھا۔“

میں نے کہا، ”عباس کو بھی ایک آدمی ہی سمجھ لیجیے۔ فرمائیے میں آپ کی کیا خدمت کر سکتا ہوں؟“

”خدمت تو میں آپ کی کرنا چاہتا ہوں“ اس نے جیب سے تصویروں کا ایک پکٹ

ٹکالتے ہوئے کہا ”ذرا یہ تصویریں تو دیکھئے۔“

میں نے تصویروں پر نظر ڈالتے ہوئے کہا ”تصویریں تو میں نے دیکھیں مگر آپ چاہتے کیا ہیں؟“

”ایکٹنگ کرنا چاہتا ہوں“ بڑا سادہ جملہ تھا۔

”ایکٹنگ کرنا چاہتے ہیں یا فلم اشار بننا چاہتے ہیں؟“

مئی یہی سمجھ لیجئے کہ فلم اشار بننا چاہتا ہوں۔ میں نے سنا ہے کہ آپ اپنی فلموں میں نئے چہروں کو لیتے ہیں یہ جملہ بھی ہر روز میں کم سے کم چار بار سنتا ہوں۔

”سنا ہے؟“ میں نے پوچھا ”یا آپ جانتے ہیں۔“

”مئی سنا بھی ہے اور ایک اخبار میں بھی پڑھا تھا۔“

میں نے سوال کیا ”میری کوئی فلم دیکھی ہے؟“

”جی۔ آپ کی۔ فلم اب وہ کسی قد رسوج میں پڑ گئے۔“

مئی۔ بات یہ ہے کہ میں اب تک ایک چھوٹے سے شہر میں رہتا تھا وہاں فلمیں دیر میں پہنچتی ہیں۔

”پھر بھی پہنچتی تو ہیں؟“ میں نے مزے لیتے ہوئے جرح کی۔

”یا صرف میری فلمیں نہیں پہنچتی ہیں؟“

مئی۔ ویسے تو میں نے آپ کی کئی فلمیں دیکھی ہیں ”اس نے خوب صورت سا جھوٹ بولتے ہوئے کہا“ مگر اس وقت نام یاد نہیں آ رہا ہے۔“

”میری فلم ’ہم ہندوستانی‘ تو دیکھی ہوگی آپ نے؟“

”مئی ہاں۔ خوب یاد آیا۔ اس نے ایک اور جھوٹ بولتے ہوئے کہا۔ واہ واہ کیا عمدہ فلم تھی۔“

اور میری ایک اور فلم ”لاکھوں میں ایک“ بھی دیکھی ہوگی؟ میں نے ایک اور فلم کا نام لیتے ہوئے پوچھا۔

”جی ہاں۔ وہ بھی دیکھی ہے مگر بہت برس ہو گئے۔“

”مگر وہ تو میں نے پچھلے سال ہی بتائی ہے؟“
 اب وہ بالکل ہی گمز بڑا گیا۔ ”جی تو وہ کوئی اور فلم دیکھی ہوگئی۔“
 پھر میں نے پوچھا ”میری بوسے بائی ٹائمٹ“ کے بارے میں کیا رائے ہے؟
 ”یہ تو بہت بڑھیا فلم ہے صاحب۔ نام بھی بڑا خوب صورت ہے۔“
 اور آپ کا جھوٹ بھی خوب صورت ہے۔“ میں نے ان میں سے کوئی فلم نہیں بتائی۔
 صاف صاف کیوں نہیں کہتے کہ آپ نے میری کوئی فلم نہیں دیکھی؟“
 اور وہ شرمندہ ہو کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور مجھے آواز دے کر اسے واپس بلا تا پڑتا ہے آپ
 کچھ بھولے جا رہے ہیں اور میں اس کی تصویریں کا پیکٹ اسے دے دیتا ہوں اور ایک بیسٹ
 فلم ڈائریکٹر جو میرے پڑوس میں رہتے ہیں ان کا پتہ بھی بتا دیتا ہوں۔

میں نے گرم گرم چائے کا ایک گھونٹ ہی پیا تھا کہ گھنٹی پھر ایک بار بجتی ہے میں آواز دیتا
 ہوں۔ ”دروازہ کھلا ہے آجائے“ دروازہ کھلا رکھ کر میں بار بار اٹھنے کی تکلیف سے بچ جاتا ہوں۔
 یہ ایک خوش شکل نوجوان ہے۔ کپڑے بھی ڈھنگ کے پہنے ہوئے ہیں جو چیچ چیچ کر
 اعلان کرتے کہ میں ٹیکنی کلر ہیرو ہوں۔
 فرمائیے، میں کرسی پیش کرتے ہوئے کہتا ہوں۔
 جواب ملتا ہے ایک ٹھنڈی سانس۔
 میں پھر کہتا ہوں۔ کہیے کیا کام ہے؟

پھر ٹھنڈی سانس لے کر وہ نوجوان چل پڑتا ہے ”کیا بتائیں صاحب۔ قسمت آزمائی کے
 لیے در در کی ٹھوکریں کھا رہے ہیں۔ ہر روز کم سے کم آدھے درجن اسٹوڈیوز کے چکر لگاتا
 ہوں۔ پچاس ساٹھ پروڈیوسروں ڈائریکٹروں سے مل چکا ہوں سب کہتے ہیں تصویریں چھوڑ
 جائیے پتہ لکھوا دیجیے۔ ضرورت ہوگی تو بلا لیا جائے گا مگر میں جانتا ہوں کہ یہ بہانہ ہے، دھوکا
 ہے..... سب اپنوں کو چانس دیتے ہیں ہمیں کوئی نہیں دیتا اور پھر وہی ٹھنڈی سانس۔
 میں نے پوچھا کیا سبب بتائیے میں صرف آپ ہی فلموں میں چانس تلاش کر رہے ہیں۔

نوجوان نے کہا ”ہاں ممکن ہے دس بیس اور بھی ہوں؟“

میں نے کہا۔ آپ کا اندازہ غلط ہے کم سے کم دو ہزار نوجوان جو آپ کی طرح اچھی شکل و صورت کے ہیں اچھے گھرانوں سے آئے ہیں پڑھے لکھے ہیں قلم افسار بننے کے لیے بھئی کے اسٹوڈیوز کے چکر لگا رہے ہیں ان میں سے دو تین تو روز مجھ سے ملنے آتے ہیں۔ بڑے پروڈیوسر ڈائریکٹرز کے پاس تو روزانہ دس آتے ہیں۔ ان سب میں سے صرف دو تین کامیاب ہوں گے۔ اب نوجوان نے ٹھنڈی سانس لینے کے بجائے گرم ہو کر کہا۔
اچھا صاحب۔ آپ بھی چانس مت دیجیے۔ ہمارا بھی بھگوان ہے۔
میں نے کہا ”بھگوان تو سب کا ہے اور کسی کا نہیں ہے یہ بتائیے کہ آپ نے کہاں تک پڑھا ہے۔“

”جواب ملا۔ بی اے تک..... امتحان نہیں دیا۔“

میں نے کہا ”تو آپ پونہ فلم انسٹی ٹیوٹ میں نام لکھا لیجیے۔ پرنسپل کے نام پٹھی چاہیں تو میں.....“

بات کاٹ کر اس نے کہا دلپ کمار نے کس انسٹی ٹیوٹ میں پڑھا تھا۔ راجکپور کہاں کا گرجو ٹیوٹ ہے؟ کیا دیو آئندہ کے پاس ایکٹنگ کا ڈپلومہ ہے؟
میں نے کہا کہ ان کے زمانے میں ایسے انسٹی ٹیوٹ نہیں تھے مگر آئندہ کے دلپ کمار راج کپور، دیو آئندہ سب انسٹی ٹیوٹ سے آئیں گے یا اسٹیج سے۔
اسٹیج کے ذکر پر وہ بولا۔ ”کالج کے ڈراموں میں میں نے بھی پارٹ کیا ہے جو دیکھنا تھا کہتا تھا بھئی جاؤ۔ فوراً چانس مل جائے گا۔“

میں نے کہا ”بھئی میں بہت سے ڈرامہ گروپ ہیں پیپلز تھیٹر ہے۔ نیشنل تھیٹر ہے، تھیٹر گروپ ہے۔“

”جی نہیں میں اسٹیج پر کام کرنا نہیں چاہتا“ بتائیے آپ چانس دے سکتے ہیں۔ ہم نے تو

سنا تھا آپ

میں نے جملہ پورا کر دیا ”نئے چہروں کو چانس دیتے ہیں؟“

”جی ہاں اس نے کہا۔ مگر آپ بھی اوروں کی طرح ہی نکلے۔“
میں نے سمجھایا کہ میں دو تین برس میں ایک فلم بناتا ہوں وہ بھی بڑی مشکل سے دو تین ہزار نو جوان امیدواروں کے سنے کیسے پورے کر سکتا ہوں؟
اس نے بڑی سنجیدگی سے کہا ”دو تین ہزار کی بات کون کر رہا ہے۔ میں تو اکیلا آپ سے چالس ماگک رہا ہوں۔“
غرض وہ بھی چلا گیا۔

ایک بار پھر گھنٹی بجی۔ یہ صاحب فضل سے ہیر نہیں دکھائی دیتے تھے۔ واڈھی بڑھی تھی۔
جوتا ٹوٹا ہوا۔ پتلون پر استری میہیوں سے نہیں ہوئی تھی۔
کہنے لگے ”استوری لکھتا ہوں۔ آپ کم سے کم سن لیجیے۔“
میں نے کہا۔ معاف کیجیے۔ میں خود استوری رائٹر ہوں اس لیے دوسروں کی کہانیاں نہیں سنتا
ورنہ بعد میں غلط فہمی کا ڈر ہے۔ ممکن ہے کوئی الزام لگائے کہ میں نے اس کا پلاٹ چرا لیا ہے۔
کہنے لگا ”ہاں یہ ڈرتو ہے۔“
میں نے کہا میں تو صرف ایک ساتھی اور دوست کی حیثیت سے مشورہ دے سکتا ہوں
کہنے لگے کہ بتائیے پھر کس کو سناؤں؟
میں نے پوچھا کہ آپ کے کوئی ناول شائع ہوئے ہوں گے؟
جواب ملا نہیں صاحب میں تو فلمی کہانیاں لکھتا ہوں۔
میں نے پھر سوال کیا کہ کسی رسالے میں آپ کے افسانے تو چھپے ہوں گے۔
پھر جواب ملا کہ آپ ناول اور افسانوں کی کیا بات کر رہے ہیں۔ میں تو صرف فلمی
کہانیاں لکھتا ہوں۔

میں نے کہا فلمی کہانیاں اکثر چھپے ہوئے ناولوں یا افسانوں سے لی جاتی ہیں اس لیے
میں نے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور گلشن نندہ کا نام لیا۔
وہ سمجھے میں ان کا امتحان لے رہا ہوں بولے۔ صاحب میں تو ناول وغیرہ پڑھتا ہی نہیں

بس فلمی کہانیاں لکھتا ہوں۔

فلم تو دیکھتے ہوں گے آپ؟

وہ بھی بہت کم۔ انہوں نے جواب دیا ”تین برس ہوئے ایک فلم دیکھا تھا۔ دیکھ کر میں نے فیصلہ کیا اس سے اچھی کہانی تو میں خود لکھ سکتا ہوں جب سے بس کہانیاں لکھتا ہوں کم سے کم بچپن کہانیاں لکھی ہیں۔“

یہ کہہ کر انھوں نے اپنا پلندہ نکالا۔ درود تین تین سطحوں پر کہانیاں لکھی ہوئی تھیں۔

کس قسم کی کہانی لکھتے ہیں؟ میں نے پوچھا۔

”میں نے کہا کہ فلمی کہانیاں لکھتا ہوں“

فلمی کہانیاں تو کئی قسم کی ہوتی ہیں..... میں نے کہا.....

”میں ہر قسم کی کہانیاں لکھتا ہوں۔ موٹل۔ مائی تھو لو جیکل، مسٹر ریکل، جاموسی ایکشن تھریس آپ کسی کہانیاں بتاتے ہیں۔“

آپ کو تو معلوم ہو گا میں نے کہا ”میں جیسی کہانیاں لکھتا ہوں ویسی ہی بتاتا ہوں۔

بات یہ ہے کہ میں فلمیں کم ہی دیکھتا ہوں۔ اچھا میں چلتا ہوں۔ اس طرف کوئی اور بھی پروڈیوسر رہتا ہے؟

میں نے جلدی سے ان کو تین چار پروڈیوسرس کے نام بتا دیے جو جو ہوئی میں رہتے ہیں۔ اور وہ اپنا پلندہ بغل میں دبا کر چل دیے اور اگرچہ وہ خاموش سے چلے جا رہے تھے مگر میرے کانوں میں آواز گونج رہی تھی ”فلمی کہانی لکھو لو!“

کھنی پھر بیتی ہے۔

میں میوزک ڈائریکٹر بننا چاہتا ہوں۔ آپ ایک بار چانس دے کر دیکھیے تو

”آپ نے کس میوزک کالج میں تعلیم پائی ہے؟“

”ارے صاحب سنگیت کا اور کالج کا کیا تعلق؟“

”تو پھر کس استاد سے سنگیت کو سیکھا تھا؟“

”جی کوئی استاد نہیں میں تو پیدائشی سنگیت کار ہوں۔“
 ”ایک دن میں دس دس دھنیں تیار کر لیتا ہوں۔“
 ”با جاکون سا بجاتے ہیں آپ؟“
 ”مگر امونوں“

پھر گھنٹی بجتی ہے۔

”میں فلموں کے لیے گیت لکھنا چاہتا ہوں؟“
 ”آپ کی نظمیں کہاں شائع ہوئی ہیں؟“
 ”کہیں نہیں میں تو فلمی گیت لکھتا ہوں“
 ”آپ نے شاعری پڑھی تو ہوگی۔“
 ”جی ہاں“

”بچن کی کویتا کے بارے میں کیا خیال ہے؟“
 ”کون بچن؟“

”جگر کی غزلیں تو آپ نے پڑھی ہوں گی؟“
 ”جی ہاں نام تو سنا ہے مگر وہ تو فلموں میں نہیں چلتے۔“
 ”کسی مشاعرے کوئی سلیمن میں شرکت کی ہے؟“

”نہیں صاحب۔ مگر دو ڈھائی سو گیت لکھے ہیں۔ آپ سنیں تو میں سناؤں۔۔۔۔۔“

گھنٹی پھر بجتی ہے۔ گھنٹی بار بار بجتی ہے ہر روز پانچ چھ بار بجتی ہے ہر مہینے ڈیڑھ سو

بار بجتی ہے ہر برس دو تین ہزار بار بجتی ہے۔

یہ تو میری گھنٹی ہے جو ناکام ڈائریکٹر اور پروڈیوسر ہے۔ جو کامیاب ہیں ان کے گھروں

اور اسٹوڈیوس کی گھنٹی تو بجتی ہی رہتی ہے۔

ہر بار جب گھنٹی بجتی ہے ایک نوجوان، ایک امید، ایک آرزو، ایک پہنا لے کر آتا ہے

دلیپ کمار بن جاؤں گا۔ شکر بے کشن بن جاؤں گا۔ محمد رفیع بن جاؤں گا کیش بن جاؤں گا

نوجوان نے کہا ”ہاں ممکن ہے دس میں اور بھی ہوں؟“

میں نے کہا۔ آپ کا اعزازہ غلط ہے کم سے کم دو ہزار نوجوان جو آپ کی طرح اچھی شکل و صورت کے ہیں اچھے گھرانوں سے آئے ہیں پڑھے لکھے ہیں فلم اسٹار بننے کے لیے بمبئی کے اسٹوڈیوز کے چکر لگا رہے ہیں ان میں سے دو تین تو روز مجھ سے ملنے آتے ہیں۔ بڑے بڑے پروڈیوسر ڈائریکٹرز کے پاس تو روزانہ دس آتے ہیں۔ ان سب میں سے صرف دو تین کامیاب ہوں گے۔ اب نوجوان نے غلطی سانس لینے کے بجائے گرم ہو کر کہا۔

اچھا صاحب۔ آپ بھی چاقو مت دیجیے۔ ہمارا بھی بھگوان ہے۔

میں نے کہا ”بھگوان تو سب کا ہے اور کسی کا نہیں ہے یہ بتائیے کہ آپ نے کہاں تک پڑھا ہے۔“

”جواب ملا۔ بی اے تک..... امتحان نہیں دیا۔“

میں نے کہا ”تو آپ پورے فلم اسٹیٹوٹ میں نام لکھا لیجیے۔ پرنسپل کے نام چٹھی چاہیں تو میں.....“

بات کاٹ کر اس نے کہا دلپ کمار نے کس اسٹیٹوٹ میں پڑھا تھا۔ راجپوت رکھاں کا گریجویٹ ہے؟ کیا دیو آئندہ کے پاس ایکٹنگ کا ڈپلومہ ہے؟

میں نے کہا کہ ان کے زمانے میں ایسے اسٹیٹوٹ نہیں تھے مگر آئندہ کے دلپ کمار راج کپور، دیو آئندہ سب اسٹیٹوٹ سے آئیں گے یا اسٹیج سے۔

اسٹیج کے ذکر پر وہ بولا۔ ”کالج کے ڈراموں میں میں نے بھی پارٹ کیا ہے جو دیکھا تھا کہتا تھا بمبئی جاؤ۔ فوراً چانس مل جائے گا۔“

میں نے کہا ”بمبئی میں بہت سے ڈرامہ گروپ ہیں ہینڈ تھیٹر ہے۔ نیشنل تھیٹر ہے، جیٹر گروپ ہے.....“

”جی ٹی ٹی میں اسٹیج کا کام کرنا اگلے چاہتا“ بتائیے آپ چانس دے سکتے ہیں۔ فلم نے تو سنا تھا آپ

میں نے جملہ پورا کر دیا ”نئے چہروں کو چانس دیتے ہیں؟“

”جی ہاں اس نے کہا۔ مگر آپ بھی موروں کی طرح ہی نکلے۔“
میں نے سمجھایا کہ میں دو تین برس میں ایک فلم بناتا ہوں وہ بھی بڑی مشکل سے دو تین ہزار نو جوان امیدواروں کے سپنے کیسے پورے کر سکتا ہوں؟
اس نے بڑی سنجیدگی سے کہا ”دو تین ہزار کی بات کون کر رہا ہے۔ میں تو اکیلا آپ سے چانس مانگ رہا ہوں۔“
غرض وہ بھی چلا گیا۔

ایک بار پھر تھنکی بجی۔ یہ صاحب شکل سے ہیر نہیں دکھائی دیتے تھے۔ داڑھی بڑھی تھی۔ جوتا ٹوٹا ہوا۔ چٹلون پر استری مہینوں سے نہیں ہوئی تھی۔
کہنے لگے ”اسٹوری لکھتا ہوں۔ آپ کم سے کم سن لیجیے.....“
میں نے کہا۔ معاف کیجیے۔ میں خود اسٹوری رائٹر ہوں اس لیے دوسروں کی کہانیاں نہیں سنتا
ورنہ بعد میں غلط فہمی کا ڈر ہے۔ ممکن ہے کوئی الزام لگائے کہ میں نے اس کا پلاٹ چرا لیا ہے۔
کہنے لگا ”ہاں یہ ڈر تو ہے۔“
میں نے کہا میں تو صرف ایک ساتھی اور دوست کی حیثیت سے مشورہ دے سکتا ہوں
کہنے لگے کہ بتائیے پھر کس کو سناؤں؟
میں نے پوچھا کہ آپ کے کوئی ناول شائع ہوئے ہوں گے؟
جواب ملا نہیں صاحب میں تو فلمی کہانیاں لکھتا ہوں۔
میں نے پھر سوال کیا کہ کسی رسالے میں آپ کے افسانے تو چھپے ہوں گے۔
پھر جواب ملا کہ آپ ناول اور افسانوں کی کیا بات کر رہے ہیں۔ میں تو صرف فلمی کہانیاں لکھتا ہوں۔

میں نے کہا فلمی کہانیاں اکثر چھپتی ہیں وہ تو ان لوگوں سے لی جاتی ہیں اس لیے
میں میں نے کرشن چندر، راجہ پور، عجمہ، عجمت چغتائی اور گلشن نندہ کا نام لیا۔
وہ سمجھے میں ان کا امتحان لے رہا ہوں بولے۔ صاحب میں تو ناول وغیرہ پڑھتا ہوں نہیں

بس فلمی کہانیاں لکھتا ہوں۔

فلم تو دیکھتے ہوں گے آپ؟

وہ بھی بہت کم۔ انہوں نے جواب دیا "تین برس ہوئے ایک فلم دیکھا تھا۔ دیکھ کر میں نے فیصلہ کیا اس سے اچھی کہانی تو میں خود لکھ سکتا ہوں جب سے بس کہانیاں لکھتا ہوں کم سے کم بچپن کہانیاں لکھی ہیں۔"

یہ کہہ کر انہوں نے اپنا پلندہ نکالا۔ دو دو تین تین صفحوں پر کہانیاں لکھی ہوئی تھیں۔

کس قسم کی کہانی لکھتے ہیں؟ میں نے پوچھا۔

"میں نے کہا تا کہ فلمی کہانیاں لکھتا ہوں"

فلمی کہانیاں تو کئی قسم کی ہوتی ہیں۔..... میں نے کہا۔

"میں ہر قسم کی کہانیاں لکھتا ہوں۔ سوشل۔ مائی تھو لو جیکل، مسٹوریکل، جاسوسی ایکشن تھرلر آپ کسی کہانیاں بتاتے ہیں۔"

آپ کو تو معلوم ہو گا میں نے کہا "میں جیسی کہانیاں لکھتا ہوں ویسی ہی بتاتا ہوں۔

بات یہ ہے کہ میں قسمیں کم ہی دیکھتا ہوں۔ اچھا میں چلتا ہوں۔ اس طرف کوئی اور بھی پروڈیوسر رہتا ہے؟

میں نے جلدی سے ان کو تین چار پروڈیوسرز کے نام بتا دیئے جو جوہڑی میں رہتے ہیں۔

اور وہ اپنا پلندہ بغل میں دبا کر چل دیے اور اگرچہ وہ خاموشی سے چلے جا رہے تھے مگر میرے کانوں میں آواز گونج رہی تھی "فلمی کہانی لکھو اور"

گھنٹی پھر بجتی ہے۔

میں میوزک ڈائریکٹر بننا چاہتا ہوں۔ آپ ایک بار چانس دے کر دیکھیے تو

"آپ نے کس میوزک کالج میں تعلیم پائی ہے؟"

"ارے صاحب سنگیت کا اور کالج کا کیا تعلق؟"

"تو پھر کس استاد سے سنگیت کو سیکھا تھا؟"

”جی کوئی استاد نہیں میں تو پیدائشی عکیت کار ہوں۔“

”ایک دن میں دس دس دھنیں تیار کر لیتا ہوں۔“

”پا جا کون سا بجاتے ہیں آپ؟“

”گرا مولوں“

پھر گھنٹی بجتی ہے۔

”میں قلموں کے لیے گیت لکھنا چاہتا ہوں؟“

”آپ کی نظمیں کہاں شائع ہوئی ہیں؟“

”کہیں نہیں میں تو قلمی گیت لکھتا ہوں“

”آپ نے شاعری پڑھی تو ہوگی۔“

”جی ہاں“

”پتھن کی کوتاہی کے بارے میں کیا خیال ہے؟“

”کون پتھن؟“

”جگر کی غزلیں تو آپ نے پڑھی ہوں گی؟“

”جی ہاں نام تو سنا ہے مگر وہ تو قلموں میں نہیں چلتے۔“

”کسی مشاعرے کوئی سمیلن میں شرکت کی ہے؟“

”نہیں صاحب۔ مگر دو ڈھائی سو گیت لکھے ہیں۔ آپ سنیں تو میں سناؤں۔“

گھنٹی پھر بجتی ہے — گھنٹی بار بار بجتی ہے ہر روز پانچ چھ بار بجتی ہے ہر مہینے ڈیڑھ سو

بار بجتی ہے ہر برس دو تین ہزار بار بجتی ہے۔

یہ تو میری گھنٹی ہے جو ناکام ڈائریکٹر اور پروڈیوسر ہے۔ جو کامیاب ہیں ان کے گھروں

اور اسٹوڈیوس کی گھنٹی تو بجتی ہی رہتی ہے۔

ہر بار جب گھنٹی بجتی ہے ایک نوجوان، ایک امید، ایک آرزو، ایک سہنا لے کر آتا ہے

دلیپ کمار بن جاؤں گا۔ شکر جے کشن بن جاؤں گا۔ محمد رفیع بن جاؤں گا مکیش بن جاؤں گا

راجندر کرشن اور اندراج آنند بن جاؤں گا۔

کتنی ہمت ہے ان نوجوانوں میں کتنی خاک چھانٹے ہیں یہ، بسبکی کی سڑکوں کی کتے ان تھک ہیں یہ۔ اور کتنے بھولے ہیں کتنے سیدھے سادھے، جو یہ نہیں جانتے کہ فلی دنیا میں کامیاب ہونے کے لیے بھی دماغ کی ضرورت ہے، اس دماغ کو تعلیم کی ضرورت ہے ٹریننگ کی ضرورت ہے، تجربہ کی ضرورت ہے جو کتابیں پڑھنے سے حاصل ہو سکتا ہے انسٹی ٹیوٹ میں حاصل ہو سکتا ہے۔ ایچ پرائیونگ کرنے سے حاصل ہو سکتا ہے۔ افسانے اور ناول لکھنے اور 'پھوپھانے' سے حاصل ہو سکتا ہے۔ کسی استاد کی شاگردی سے حاصل ہو سکتا ہے صرف کھٹی بجانے سے کامیابی کے سونے پورے نہیں ہو سکتے۔ چاہے کتنی ہی بار کھٹی کیوں نہ بجائی جائے۔



پردہ سیمیں پر اندھیرا اُجالا

لائٹس آن۔

لائٹس آف۔

روشنی جلاؤ۔

روشنی بجھاؤ۔

اجالا، اندھیرا۔ پھر اُجالا۔ پھر اندھیرا۔

قلم کا سارا کھیل اندھیرے اُجالے کا کھیل ہے۔ چاہے قلم کالی اور سفید ہو یا رنگین۔
آج کل تو رنگین فلموں کا ہی زمانہ ہے۔ ہر قلم روشنی اور اندھیرے کے تناسب اور ترتیب سے ہی
مخلیق ہوتی ہے۔

قلم کی کہانی میں بھی جذباتی اُجالے اور اندھیرے۔ دونوں کی موجودگی ضروری ہے۔ کم
سے کم ہندوستان اور دوسرے ایسے ایشیائی ملکوں کے قلموں میں بیک وقت کامیڈی اور ٹریجڈی،
- رومانس اور ماروہائز، ہیرو اور ویلین، ہیروئین اور ویپ، گانا اور ہنسا اور رونا، نرانا ان سب
مضمریوں کا ہونا ضروری ہے۔ ہمارے ہاں کامیاب قلم چوں چوں کا مرہب ہوتا ہے۔ چونکہ
ہمارے ہاں نہ تو قہیر ہے نہ ادھیرا ہے نہ میڈرک ہال ہیں نہ ڈانس ہال۔ سب کچھ سنیما ہی میں

ملا ہے۔ اس لیے لوگوں کو بھی ایسی فلموں کو دیکھنے کی عادت پڑ گئی ہے۔ جن میں جذباتی کہانی، کامیڈی، سماجی مقصد، مار دھاڑ اور تاج گانے سب کچھ ہوں۔

مگر اس وقت میں جس اُجالے اور اندھیرے کا ذکر کر رہا ہوں وہ فنی اُجالا اور اندھیرا ہے، معیار کی اونچ نیچ ہے..... اچھے فلم، دیکھنے والوں کے دل و دماغ کو روشن کرتے ہیں، برے فلم ان ہی رلوں اور دماغوں میں اندھیرا کرتے ہیں۔

اس لحاظ سے بھی سینما اُجالے اندھیرے کا کھیل ہے۔ ہر ملک کے فلموں کے معیار میں اونچ نیچ ہوتی رہتی ہے۔ کبھی امریکن فلموں کا دور تھا تو کبھی انگریزی فلموں کا، کبھی روسی فلموں کا اور کبھی فرنچ اور کبھی اٹالین فلموں کا۔ پش فلموں کے دور کے بعد جاپانی فلموں کا دور آیا اور اب ساری دنیا چیکو سلواکیہ کے فلموں کی گردیدہ نظر آتی ہے۔

اسی طرح ہندوستانی سینما میں بھی کبھی معیاری فن کا اُجالا ہوتا ہے کبھی بد ذوقی اور پست مذاقی کا اندھیرا چھا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ دور ہندوستانی فلم کی تاریخ میں اندھیرے کا دور ہے کبھی ہم ”دیو داس“، ”دنیا نہ مانے“ اور ”آدھی جیسے معنی خیز، سنجیدہ اور فن کارانہ فلم بناتے تھے۔ پھر ”خزانچی“ اور ”کھڑکی“ اور ”شن شاک کی بھلا بو“ جیسی نفو قلمیں بنیں۔ ایک بار پھر ہندوستانی سینما نے کردٹ لی اور ”پاتھر پچائی“، ”دو بگھڑ زین“، ”آوارہ“، ”بوٹ پالش“، ”مرد غالب“ اور سنا جیسی معیاری قلمیں بنائیں اور اس کے بعد پھر رنگین فلموں کا دور آیا اور ہم نے اس رنگین کے چکر میں پڑ کر آرٹ، مقصد، کردار نگاری، اداکاری سب کو پس پشت ڈال دیا۔

کچھ دن تو رنگین فلموں کا یہ حال رہا جیسے کسی بچے کے ہاتھ میں کھیلنے کے لیے رنگوں کا ڈبہ آگیا ہو اور جو بے سوچے سمجھے سفید کینوس پر لال، نیلے، پیلے، ہرے رنگ بکھیر رہا ہو۔ رنگین فلم مہنگا ہے۔ اگر کالی اور سفید فلم کی شوٹنگ کے لیے اور پچاس کا پیوں کے لیے دو لاکھ کی خام فلم چاہیے تو رنگین فلم کے لیے دس لاکھ کی خام فلم چاہیے۔ اس لیے رنگین فلم بنانے والے کسی قسم کا فنی تجربہ کرنے سے گھبراتے ہیں۔ رنگین فلموں میں خوب صورت اور مقبول فلم اشاروں کو بڑی بڑی قیمتیں دے کر لیا جاتا ہے، مہنگے میوزک ڈائریکٹروں سے موسیقی اور گانے لیے جاتے ہیں، رنگین فلموں کے لیے بڑے شاعر اور مہنگے سیٹ بناتے جاتے ہیں۔ ڈانس اور لباسوں اور آرائشوں

کے سامان پر بہت روپیہ خرچ کیا جاتا ہے۔ اس طرح رنگین فلموں کی لاگت تیس لاکھ سے چالیس، پچاس لاکھ، ساٹھ ستر لاکھ تک پہنچ گئی ہے۔ یا پہنچ گئی تھی۔

رنگین فلم بنانا تو آسان ہے۔۔۔ یا تھا! رنگین فلم مقبول فلم اشارہ مشہور میوزک ڈائریکٹر، ناچ گانے، شاندار سیٹ، بھر کیلے لباس اور مہنگی آرائش۔ یہ کامیابی کا فارمولا۔ ڈسٹری بیوٹر فلم کو ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں۔ یا لیتے تھے! سینما گھروں کے مالک ان رنگین فلموں کو بڑی خوشی سے چلاتے ہیں۔ یا تھے! عام فلم ہیں ان فلموں کو پسند کرتے ہیں۔ یا کرتے تھے! اس ”ہیں“ اور ”تھے“ میں ہندوستانی سینما کی ساری کہانی سمٹی ہوئی ہے۔ اور عام ہندوستانی فلموں کی طرح یہ کہانی ٹریڈی بھی ہے اور کامیڈی بھی!

ہندوستانی فلموں کا مارکیٹ چھ علاقوں میں بنا ہوا ہے۔ دہلی۔ یوپی ملا کر ایک علاقہ بنگال، آسام، اڑیسہ، بہار ملا کر دوسرا علاقہ۔ وسط ہند جس میں راجستھان، مدھیہ پردیش وغیرہ شامل ہیں۔ تیسرا علاقہ۔ جنوب کی ریاستیں یعنی آندھرا، تامل ناڈو، میسور، کیرلا۔ چوتھا علاقہ مشرقی پنجاب پانچواں علاقہ اور اوریز یعنی بیرونی ممالک کا چھٹا علاقہ۔ جس زمانے میں رنگین فلموں کی بڑی مانگ تھی۔ ہر علاقے کے لیے بڑے اور مشہور فلم اشاروں والی رنگین فلم سات لاکھ سے لے کر بارہ لاکھ میں بک جاتی تھی لیکن فلم بیچنا آسان ہے یا آسان تھا اس کا چلنا یا کس آفس پر مقبول ہونا، منافع کمانا یہ دوسری بات ہے۔ اس کا دارومدار عوام کے مذاق پر یا بد مذاقی پر ہے۔ یعنی وہ کیسی فلمیں پسند کرتے ہیں اس پر ہے۔ عوام کی جیب میں کتنے پیسے ہیں یعنی ان کی اقتصادی حالت کیسی ہے اس پر ہے اور ۱۹۶۷ء میں جتنے ہندوستانی فلم ریلیز ہوئے۔ ان میں زیادہ تر رنگین فلم ہی تھیں وہ باکس آفس پر فیل ہو گئے۔ نہ فلم اشار چلے، نہ فلموں کی رنگینی، نہ ناچ نہ گانے، نہ عالی شان سیٹ، نہ کشمیر اور سوئٹزر لینڈ کے سین۔ ڈسٹری بیوٹروں کو بڑا سخت نقصان ہوا۔ انھوں نے ہائے داویلا مچائی۔ وسط ہند کے ڈسٹری بیوٹروں نے فیصلہ کر لیا کہ ہم تو بڑے سے بڑے اشاروں کی فلم کو بھی ساڑھے چھ لاکھ سے زیادہ میں نہیں خریدیں گے اور وہ بھی اڈوانس پر۔ یعنی اگر نقصان ہوا تو وہ پروڈیوسروں کو پورا کرنا پڑے گا۔ ان کی دیکھا دیکھی دوسرے علاقے کے ڈسٹری بیوٹروں نے بھی ایسے ہی فیصلے کر لیے۔ ایک دم فلموں کی قیمتیں

پہلے سے آدمی ہو گئیں۔ اب پروڈیوسر خرچ کم کریں تو کہاں کریں۔ آمدنی بڑھائیں تو کیسے؟
 فلم کی آمدنی کا کافی حصہ تو انٹرٹینمنٹ (تفریح) فیکس کے ذریعے حکومت کو جاتا ہے۔
 باقی سنیما کے مالک اپنے سنیما کے کرائے میں لے جاتے ہیں ڈسٹری بیوٹر اور پروڈیوسر کے
 حصے میں بہت ہی کم آتا ہے۔ کبھی کبھی تو ان کو جیب سے ڈال کر سنیما کا کرایہ پورا کرنا پڑتا ہے یا
 کرنا پڑتا تھا! اس لیے پروڈیوسروں نے کم سے کم بمبئی کے سنیما کے مالکوں سے یہ بات منوالی
 ہے کہ وہ سنیما کا کرایہ نہ لیں بلکہ ایک فلم سے جو آمدنی ہوتی ہے وہ اس کا PERCENTAGE لیں
 یعنی ساجھی ہو جائیں۔ صرف منافع خورد نہ رہیں۔

موجودہ صورت حال معنی خیز بھی ہے مضحکہ انگیز بھی ہے۔ کامیڈی بھی ہے اور ٹریجڈی بھی۔
 بمبئی کے سنیما تو مہینہ بھر کے جھگڑے کے بعد مکمل گئے ہیں لیکن اسٹوڈیوز اب بھی بند ہیں۔
 پروڈیوسر ایک وقت چکھی لڑائی لڑ رہے ہیں۔ گورنمنٹ کے انٹرٹینمنٹ فیکس کے خلاف ڈسٹری بیوٹروں
 کے خلاف کہ وہ قیمتیں کم نہ کریں۔ اور اڈوانس پر اصرار نہ کریں، EXHIBITORS یعنی سنیما
 گھروں کے مالکوں کے خلاف کہ وہ اپنے سنیما کا معاوضہ کم کریں اور اپنے ہی اسٹاروں کے
 خلاف کہ وہ بھی اپنا معاوضہ کم کریں، اور اب تو یہ لڑائی بچ کبھی ہو گئی ہے کیونکہ اب پروڈیوسروں
 میں بھی پھوٹ چڑھ گئی ہے بڑے پروڈیوسر ایک طرف ہو گئے ہیں۔ چھوٹے پروڈیوسر دوسری طرف۔
 پارلیمنٹ کے ایک ممبر نے اس صورت حال کو یوں بیان کیا تھا کہ آپس میں مال تقسیم کرنے
 پر پھوٹ ہو گئی ہے اور اب وہ جھگڑ رہے ہیں۔ بات یہ ہے کہ پروڈیوسروں کا کیا ان کے
 سامنے آرہا ہے اور اب وہ بولکھلا رہے ہیں کہ کیا کریں کیا نہ کریں۔

اس ماحول میں سنیما کے فنی معیار اور مقصد کی بات کون سوچتا ہے اور کون سوچ سکتا ہے؟
 لوگ کہتے ہیں اور خود فلم پروڈیوسر کہتے ہیں کہ فلم سازی تو ایک تجارت ہے۔ ایک انڈسٹری ہے،
 ایک بیوپار ہے مگر یہ انڈسٹری الوکی ہے۔ یہ لاکھوں کروڑوں کو ہنس بھی سکتی ہے زلا بھی سکتی ہے
 اور کبھی کبھی سوچنے پر مجبور بھی کر سکتی ہے اس لیے کہ یہ بیوپار ہونے ہوئے بھی ایک آرٹ
 ہے۔ بہت عظیم آرٹ۔ بہت خطرناک آرٹ جس سے عوام کے مذاقِ سلیم کی تربیت بھی ہو سکتی
 ہے اور عوام کو پستی، بد اخلاقی، سستی شہوانیت کی طرف ڈھکیلا بھی جاسکتا ہے۔

بعض سر پھرے ایسے بھی ہیں جو اس تجارتی ماحول میں بھی مقصد اور فنی معیار کی بات سوچتے ہیں۔ ایسی فلمیں بنانے کی کوشش کرتے ہیں جو تجارتی اعتبار سے کامیاب ہوں یا نہ ہوں۔ مقصد کے اعتبار سے معنی خیز اور ترقی پسند ہوں اور فنی اعتبار سے خوب صورت اور پاکیزہ ہوں۔ تجارت کے اس اندھیرے میں بھی کہیں آرٹ کی ننھی ننھی کریمیں پھوٹ نکلتی ہیں مثلاً اس ۱۹۶۷ء میں جب پچاس پچاس ساٹھ ساٹھ لاکھ روپے کی تجارتی ناچ گانے کی فلمیں بری طرح ٹل ہو رہی تھیں۔ چیتن آنند نے ایک چھوٹی سی کالی اور سفید فلم بنائی جس کا نام تھا ”آخری خط“ جس میں کوئی مشہور اداکار نہیں تھا بلکہ جس کا ہیرو ڈیڑھ برس کا ایک ننھا بچہ تھا، مگر اس فلم میں جذباتی اور فنی دل کشی اس قدر تھی کہ یہ فلم کافی حد تک پسند کی گئی اور کئی علاقوں میں تو بہت سی ریلیزیں اور بڑے اداکاروں کے فلموں سے زیادہ کامیاب رہی۔ اس سے پہلے ایسی ہی ایک تصویر مرحوم شیلندر نے بنائی تھی۔ ”تیسری قسم“ معمولی دیہاتی لوگوں کی سیدھی سادھی مگر معنی خیز کہانی یہ ایک مشہور ہندی افسانے پر مبنی تھی۔ سال رواں کی بہترین فلم کی حیثیت سے اس کو پریسیڈنٹ گولڈن گلوب بھی ملا تھا۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ تجارتی اغراض نے اس فلم کا گلا گھونٹ دیا اور اتنا بڑا فنی اعزاز ملنے کے بعد بھی کتنے ہی علاقوں میں ریلیز نہ ہو سکی۔ بمبئی شہر میں جہاں یہ فلم بنی تھی ریلیز نہ ہو سکی۔ فن اور تجارت کی ٹکرائش کی معنی خیز اور عبرت انگیز مثال اس سے بہتر نہیں مل سکتی۔

بعض فن چلے اور فن کے ماہر جو سینما کے تجارتی پہلوؤں پر قابو رکھتے ہیں۔ کبھی کبھی اچھی اور مقصدی کہانیاں لے کر ان کی بنیاد پر ایسے فلم بناتے ہیں جو مقصد، آرٹ اور باکس آفس۔ تینوں دھاراؤں کا سنگم ثابت ہوتے ہیں۔ ایسے فلم شاذ و نادر ہی بن پاتے ہیں اور ان میں بھی آرٹ کا پہلو مقابلہ کمزور ہوتا ہے۔ راج کپور کا ”سنگم“ ایسے فلموں کی ایک مثال تھا۔ اچھی جذباتی کہانی، پراثر مکالمے۔ باکمال اداکاری۔ بہت اچھی تکنیک۔ ان سب پر مقبول عام گانوں اور ناچوں اور شاندار SETTINGS اور خوب صورت بیرونی مناظر کا ایسا ملمع چڑھایا کہ فلم نے حیرت انگیز کامیابی حاصل کی۔ ایک مثال منوج کمار کی ڈائریکٹ کی ہوئی، فلیپ کارڈوں جس کی حیرت انگیز کامیابی کا راز اس کی کہانی، با موقع اور با مقصد مکالمے و مل ساتھ ہی سطحی قسم کا میلوڈرامہ اور سستی قسم کی جذباتیت تھی مگر ایسی فلمیں تو پچھلے کے علاوہ صرف

ایک ریم کاغذ اور ایک ٹائپ رائٹر، ایک فاؤنٹین پین یا ایک قلم دوات یا ایک پنسل کی ضرورت ہوتی ہے۔

مصور کی شاہکار کے لیے پچاس ساٹھ روپے کے کیوس اور رنگ چائیس — ورنہ ایک عظیم آرٹسٹ تو دیوار پر چار کول سے بھی ایک شاہکار کو تخلیق کر سکتا ہے۔

دنیا کی سب سے خوب صورت موسیقی صرف انسانی گلے سے پیدا کی جاسکتی ہے، ایک روپے سے پیدا کی جاسکتی ہے، ایک روپے کی بانسری پر لافانی دھن سنی اور شائی جاسکتی ہے۔

لیکن ایک فلم بنانے کے لیے ایک کمرہ کی ضرورت ہوتی ہے، کمرے میں فلم کی ضرورت ہوتی ہے۔ کمرہ چلانے کے لیے کمرہ مین کی ضرورت ہوتی ہے، صدا بندی کے لیے

SOUND کی ضرورت ہے، فلم کو ڈیولپ اور پرنٹ کرنے کے لیے لیبارٹری کی مشینوں کی ضرورت ہوتی ہے، کاٹ چھانٹ کرنے کے لیے ایڈیٹر اور ایڈیٹنگ روم ساز و سامان کی

ضرورت ہوتی ہے، اگر اسٹوڈیو میں شوٹنگ کرنی ہے تو اسٹوڈیو کی LIGHT کی اور SETTING کی ضرورت پڑتی ہے۔ جب جا کر دو تین سو آدمیوں کے دماغ، ذہانت، تخیل، اور محنت کے اشتراک

سے اور لاکھوں روپے کے صرفے سے فلم آرٹ کا ایک نمونہ پیدا ہوتا ہے۔ اور کیونکہ سب فنون لطیفہ میں یہ سب سے مہنگا فن ہے اور کیونکہ اس فن کو ایک فن کار نہیں بہت سے فن کار بڑی مہنگی

اور تکنیکی اعتبار سے بڑی پیچیدہ مشینوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس لیے اکثر بار سینما کافی پیلو نظر انداز کیا جاتا ہے اور اس کے بدلے اس کے تجارتی پیلو پر یا اس کے تکنیکی معیار پر زیادہ

زور دیا جاتا ہے۔ یہ تو آپ نے بار بار سنا ہوگا، فلاں فلم جو بلی ہٹ ہے۔ یعنی پچیس ہفتے چلی ہے یعنی اتنے لاکھ روپے بنائے ہیں۔ یا کہا جاتا ہے ”اس فلم کی فوٹو گرافی تو کمال کی ہے“ یا ”اس

فلم میں کیا شاندار سیٹ لگائے ہیں۔“ یا ”فلاں فلم میں گانے بڑھیا ہیں۔“ یہ کوئی نہیں کہتا کہ ”اس فلم میں کیا اہم بات کہی گئی ہے اور کس خوب صورت موثر انداز میں کہی گئی ہے۔“

ایک مشہور فرینچ فلم ڈائریکٹر نے سچ تو کہا ہے کہ ”سینما تو سچے معنوں میں تب آرٹ بنے گا جب فلم کا فیتہ اتنا سستا ہو جائے گا جتنا کاغذ ہوتا ہے، اور فلم کا کمرہ اتنی آسانی سے دستیاب

ہو سکے گا جس آسانی سے بازار میں قلم بکتا ہے۔“

اس پر کئی برس پہلے کی ایک بحث یاد آگئی جو انٹرنیشنل فیسٹول کے موقع پر ہوئی تھی۔ فلم کا موضوع تھا فلم آرٹ اور ٹیکنیک۔

ایک بہت بڑے ہندوستانی ڈائریکٹر نے کہا: ”فلم کی نئی ٹیکنیک میں جس تجزی سے ترقی اور تعمیر ہو رہا ہے اس سے فلم میں انقلاب آ جائے گا۔“

ایک انگریز فلم پروڈیوسر نے کہا: ”جب سے رنگین فلم بننے شروع ہوئے ہیں، نہ صرف فوٹو گرافی بلکہ فلم ڈائریکشن کے پرانے تصورات ہی بدل گئے ہیں۔“

ایک فرانسیسی کریٹک نے کہا: ”سینما اسکوپ اور سٹرٹی میٹر کی فلم کی ایجاد کے بعد نہ صرف فلم کا پردہ بڑا ہوتا جا رہا ہے بلکہ فلم کے فن کا تخلیقی پھیلاؤ بھی بڑھتا جا رہا ہے۔“

اس وقت ایک مشہور ہندوستانی فلم رائٹر نے جیب سے بڑھیا امریکن فاؤنٹین پین نکالا اور اپنے سامنے میز پر رکھ دیا۔

”میرے اس قلم کو دیکھئے“ اس نے کہا۔ ”یہ قلم ڈیڑھ سو روپے کا آتا ہے۔ اس قلم کا مپ سونے کا ہے۔ اس میں VACUMATIC ڈھنک سے روشنائی آپ سے آپ بھر جاتی ہے۔ اس کے بنانے والوں کا دعویٰ ہے کہ یہ دنیا کا سب سے اچھا اور بڑھیا قلم ہے۔“

سب لوگ سوچ رہے تھے کہ یہ حضرت فلمی ٹیکنیک پر بحث میں حصہ لے رہے ہیں یا اپنے قلم کا اشتہار دے رہے ہیں۔ مگر ہندوستانی رائٹر نے اپنا بیان جاری رکھا۔ کالیداس اس بھوج پتر پر پندے کے پر سے اپنے ذرا سے لکھتے تھے۔ غالب اپنی غزلیں لکھنے کے لیے سرکنڈے کے قلم کا استعمال کرتے تھے، فنی پریم چند ایک آلے کے ہولڈر سے لکھتے تھے جس کو بار بار دوات کی روشنائی میں ڈوبنے کی ضرورت پڑتی تھی، میں اس ویکو جیک آٹو جیک سونے کی نب والے فاؤنٹین پین سے لکھتا ہوں۔ مرحوم دوست سعادت حسن منٹو ٹائپ رائٹر پر اپنے افسانے لکھتے تھے اور امریکہ میں تو نہ صرف ٹائلسٹ اور افسانہ نگار اور سینئر پیرائٹر بلکہ شاعر بھی براہ راست پیکل کے ٹائپ رائٹر پر اپنی تخلیقات لکھتے ہیں۔ دیکھا آپ نے لکھنے کی ٹیکنیک کتنی ترقی کر رہی ہے۔

لیکن کیا یہ کہا جاسکتا ہے کہ میرا ویکو جیک فاؤنٹین پین سے لکھا ہوا اسکرین پلے پریم

چند کے ہولڈر سے لکھے ہوئے افسانوں سے زیادہ حیثیت رکھتا ہے؟ کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ کالیداس یا غالب یا شکسپیئر یا گوئٹے کے زمانے کے مقابلے میں آج کل کی شاعری نے بڑی ترقی کی ہے کیونکہ اس ادبی دور کے شاعر بجلی کے ٹائپ رائٹر پر اپنے شعر تخلیق کرتے ہیں۔ اور اس جگہ پہنچ کر وہ بحث تو ختم ہو گئی لیکن پھر بھی ساری دنیا کے فلم سازوں میں یہ بحث چھری ہوئی ہے کہ تکنیکی تبدیلیاں اور نئی ایجادات کس حد تک فلم سازی پر اثر انداز ہو رہی ہیں اور ہو سکتی ہیں۔

بات صاف ہے کہ ادب، آرٹ اور فن کی تخلیق مشینوں سے نہیں انسان کے دماغ، اس کے تخیل اور اس کے احساس سے ہوتی ہے۔ فلم ہو یا ٹائپ رائٹر، چھاپے کی مشین ہو یا فلم کا کیمرہ اور پروجیکٹر ہو یہ سب تکنیکی ذرائع ہیں جو ادبی یا فنی تخلیق کو آرٹسٹ کے تخیل سے عوام کے تصور تک پہنچانے کے کام آتے ہیں۔

کیمرہ فلم بنانے والے کا فلم بھی ہے، برش بھی ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر فلم بنانے والا اپنی تخلیق کا کوئی شکل نہیں دے سکتا۔ ویسے فلم کے استعمال کے لیے بھی یہ تکنیک جاننا ضروری ہے لیکن یہ ایک سیدھی سادھی تکنیک ہے جو ایک بچہ بھی سیکھ سکتا ہے لیکن فلم کی کیمرہ کی تکنیک بڑی پیچیدہ ہے۔ کیمرہ کیا دیکھتا ہے اور کیا دکھاتا ہے۔ اس کا دار و مدار صرف اس پر نہیں کہ فلم ڈائریکٹر کون سا منظر پیش کرنا چاہتا ہے بلکہ اس پر بھی ہے کہ کیمرہ میں کون سے نمبر کا LENSE لگا ہے کہ اس کا APERTURE کتنا کھلا ہوا ہے۔ کیمرہ چلنے کی رفتار کیا ہے۔ جو منظر قلم یا جارہا ہے اس میں روشنی اور سائے کا تناسب کیا ہے۔

فلم آرٹ میں اور سب آرٹس کے مقابلے میں تکنیک کو زیادہ دخل ہے اور اسی لیے فلم کے نئے رجحانات کے لیے نئی تکنیک سے واقفیت پیدا کرنا بھی ضروری ہے۔ فلمی تکنیک کی دنیا میں آج کل دو قسم کی تبدیلیاں ہو رہی ہیں جو بالکل متضاد ہونے پر بھی ایک دوسرے سے بے تعلق نہیں ہیں۔

جب سے مغربی ممالک میں فلم کو ٹیلی ویژن سے مقابلہ کرنا پڑا ہے، فلم والے نت نئے

ٹیکنکل شعبہ دوسے اپنے گاہکوں کا من بہلانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ پہلے رنگین فلم آئے پھر سنیما اسکوپ کی ایجاد ہوئی۔ پھر سنے راما نے اتنا اونچا اور چوڑا پردہ لگا دیا جیسا انسان کی نظر کا پھیلاؤ ہوتا ہے۔ فلم تو 35 برس ہوئے بول پڑے تھے۔ لیکن آواز کی دنیا میں بھی نئی نئی تکنیکی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور ان تبدیلیوں سے فلم آرٹ اور فلم آرٹسٹوں دونوں پر اثر پڑا۔ پہلے بیک کی ایجاد سے بے سرے ایکٹر اور ایکٹریس بھی سریلے گانے گانے لگے۔ کلر فلم میدان میں آئے تو ایک طرح فلم اصلیت کے زیادہ قریب آئے۔ کیونکہ دنیا میں ہر چیز سفید و سیاہ تو نہیں ہے۔ لیکن فلم کے تجارتی اثرات نے رنگوں کو اصلیت کی تصویر کشی کے لیے نہیں صرف چکا چند کرنے کے لیے استعمال کیا اور رنگین فلمیں اصلیت سے اتنی دور ہوتی گئیں کہ REALISTIC فلم بنانے والے ڈائریکٹروں کو کلر فلموں ہی سے چڑھ ہو گئی اور وہ صرف سیاہ و سفید فلمیں بناتے رہے۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ اگر سلیقے اور سچائی کو مد نظر رکھ کر فلم بنائی جائے تو کلر فلم میں بھی اصلیت کے رنگ بھرے جاسکتے ہیں۔ آواز کے میدان میں بھی تکنیک نے کافی جوہر دکھائے۔ RE-RECORDING سے مختلف آوازوں کا استخراج ممکن ہوا اور اسٹریو فونک ساؤنڈ نے آوازوں کو PERSPECTIVE دے کر ان کی دوری اور نزدیکی کو ابھارا۔ ٹیلی ویژن کو سنیما کی تکنیک اور ریڈیو کی تکنیک کے ملاپ سے جنم دیا گیا ہے اور اگرچہ ٹیلی ویژن اور سنیما میں سونکوں کی طرح رقابت اور دشمنی کا رشتہ قائم ہو گیا ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ٹیلی ویژن اور سنیما کی تکنیک ایک دوسرے پر بہت حد تک اثر انداز ہوتی رہی ہے۔

اس سلسلے میں سب سے دل چسپ بات یہ ہے کہ ایک طرف اگر ٹیلی ویژن کے مقابلے نے فلمی دنیا میں سنیما اسکوپ اور سنے راما کی بڑی اور مہنگی فلموں کو پیدا کیا ہے تو دوسری طرف ٹیلی ویژن کی تکنیک نے سنیما کو ایک بار پھر اصلیت اور REALISM کے راستے پر لاکھڑا کیا ہے۔ ٹیلی ویژن کی تکنیک معمولی فلم بنانے کی تکنیک سے زیادہ آسان اور سستی ہے۔ اس لیے ٹیلی ویژن میں رائٹر اور ڈائریکٹر وہ تجربے کر سکے ہیں جس سے تجارتی فلم ساز دور بھاسکتے ہیں اور سو آج کی نئی فلم تکنیک کے میدان میں اگر ایک طرف کروڑوں بلکہ اربوں کی لاگت کے بھاری بھر کم اور مہنگے رنگین فلم بن رہے ہیں جن میں مرغوب کن مناظر زیادہ ہوتے ہیں اور

اصلیت اور سچائی کم ہوتی ہے تو دوسری طرف یہ بھی واقعہ ہے کہ ٹیلی ویژن کے اثر سے چھوٹے چھوٹے سرمائے والے فلم ساز کندھے پر کیمرے اٹھائے پور ٹیبل ٹیپ رکا رکھ کر زندگی اور سچائی کی تلاش میں گھوم رہے ہیں۔ سستے اور ہلکے کیمرے جن کے ساتھ ہی ساؤنڈ ریکارڈنگ کا انتظام بھی ہے۔ بہت "فاسٹ" فلم جو کم سے کم روشنی بلکہ ہلکے اندھیرے میں بھی تصویر کھینچ سکتا ہے، سستی اور ہلکے وزن کی LIGHTS جن کو کہیں بھی اٹھا کر لے جایا جاسکتا ہے۔ ان سب فیکٹل چیزوں کی مدد سے آج کے نئے نوجوان فلم ساز اسٹوڈیوز کے مصنوعی اور تجارتی ماحول سے نکل کر زندگی کی سچائی کو اپنے کیمروں سے "قابض" کر رہے ہیں یا "قابض" کر رہے ہیں۔

سینما کا مستقبل اور نئی فلم تکنیک کا مستقبل اس نئے رجحان سے وابستہ ہے جو تکنیک کو نہ بھگوان بنا کر اس کی پوجا کر رہا ہے نہ اس کو ڈاٹا کر اُس سے ڈر رہا ہے بلکہ تکنیک کے ہر نئے شعبے کو زندگی اور سچائی اور اصلیت کی تصویر کشی کے لیے استعمال کر رہا ہے۔

فن اور فنکار

شانتا رام

1936 میں جب میں بمبئی میں رہنے اور کام کرنے کی غرض سے آیا تو اوروں کی طرح میں بھی یہی سمجھتا تھا کہ ہندوستان میں جو چند فنکارانہ فلمیں بنائی جاتی ہیں ان کا تعلق صرف بنگال سے ہوتا ہے اور بمبئی میں صرف ماروہاڑ سے بھرپور اور نام نہاد سوشل فلمیں بنائی جاتی ہیں جو محض قدیم طرز کے خاندانی جھمیلوں پر مبنی ہوتی ہیں جن کا اختتام مسرت بھرا ہوتا ہے۔ ان دنوں دیو کی بوس (راج رانی اور سینٹا) ٹین بوس (چنڈی داس اور پرے؛ ڈنٹ) اور بدوا (دیوداس اور منزل) کا بول بالا تھا۔

تب 1937 میں پونا سے ایک فلم دو زبانوں میں بن کر آئی۔ مراٹھی میں اس کا نام کنکو تھا اور ہندی میں ”دنیا نہ مانے۔“ آنجمانی کنہیا لال وکیل ”دی پیسے کرائیکل“ میں فلم کرکٹ کی حیثیت سے کام کرتے تھے (اسی اخبار میں آرٹ پر بھی تنقید کیا کرتے تھے) ”دنیا نہ مانے“ کا دھوت نامہ آیا مگر انھیں اس شام ایک فنی نمائش میں جانا تھا لہذا فلم کا دھوت نامہ میرے سپرد کرتے ہوئے انھوں نے کہا تھا کہ ان کی جگہ میں اس فلم پر تبصرہ لکھوں۔ بہر حال اگر ایسا نہ ہوا ہوتا تو شاید میں یہ فلم نہیں دیکھتا۔

اس فلم میں جن عریاں خفاقی کو پیش کیا گیا تھا۔ ساتھ ہی کیرے کے (اوپے جس واضح

انداز کے ساتھ استعمال میں لائے گئے تھے اور مختلف شادیں کو مخصوص انداز سے جوڑنے سے اظہار و معنی کی جڑی علامتیں ابھری تھیں وہ لگا ہوں کے لیے شعریت رکھتی تھیں۔ اس کے علاوہ لڑکی (شانتا آپے) کا جرأت مندانہ کردار جو اپنی جبری شادی پر راضی نہیں ہوتی اور اس سلسلے میں کوئی رعایت برتنا نہیں چاہتی، یہ سب امور میرے لیے ایک نئے انکشاف کی حیثیت رکھتے تھے۔ بہن کی عام کمرشل فلمیں جن میں محض ذہنی فرار کے لیے مصالحتی ہوتا تھا اور کلکتہ اسکول کی خوب صورت مگر بے جان روحانیت سے بچتے ہوئے اس فلم میں ایک نئی روشنی کو اپنایا گیا تھا۔

دنیا نہ مانے کی ناگزیر محرطرازی نے وی۔ شانتا رام کی تخلیق کار شخصیت سے مجھے متعارف کرا دیا۔ میں نے اس فلم پر ایک طویل مگر جیسا کہ میں سمجھتا تھا چڑھنے کے لائق تبصرہ لکھا۔ یہ میری فلمی تنقید نگاری کی اولین کاوش تھی جو میرے ایڈیٹر کی نظر سے بچ نہیں سکی اور ایک سال کے اندر مسٹر کھنیا لال کی اسوس ٹاکس موت کے بعد فلمی تبصرہ نگاری کی ذمہ داری جزوی طور پر میرے سر ڈال دی گئی۔ ساتھ ہی میں سب ایڈیٹر کے فرائض بھی انجام دیتا رہا۔

ایک سال بعد فلم ”آدی“ آئی۔ میں چاہوں گا کہ اسی ایک فلم کی بناء پر شانتا رام کو یاد رکھا جائے۔ ”آدی“ میں زندگی سے قربت رکھنے والے کردار کہانی کے لیے حقیقت پسندانہ مکانیت کا انتخاب، فحوس اور بھرپور طرز، عکاسی میں تکنیکی مہارت کے ساتھ دیگر خوبیوں کا استعمال، کنگل اور صوتی مونٹاژ کی تدوین ان سارے محاسن نے آدی کو فلمی فنکاری کا غیر معمولی نمونہ بنا دیا تھا۔

میرے خیال میں فلم کے ظاہری رنگ مدپ اور اس کی ہیئت کی پرت کے نیچے فلسفیانہ مواد بھی موجود تھا جو سماجی اہمیت کا حامل تھا۔ یہ بات بھی ثابت کی جا چکی ہے کہ ”دنیا نہ مانے“ میں باقی عورت کا دھماکہ خیز کردار محض اتفاقی امر نہیں ہے۔

”آدی“ میں طوائف کا کردار شانتا رام کی تخلیق (جسے شانتا ہبلیکر نے مستقل کردار بنا دیا ہے) اس کردار میں نہ صرف انسانی گہرائی ہے بلکہ وہ سماجی اہمیت کا حامل بھی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ”آدی“ کا کلائمکس، زندگی کی مایوسیوں کے تئیں ایک حقیقت

پندرہ فلم، دو سو اس نے دو سال پہلے پورے ملک میں ہنگامہ مچا دیا تھا اور پوری نوجوان نسل کو بری طرح متاثر کیا تھا۔ اس میں مایوسوں اور محرومیوں پر جس طرح طبع چڑھا دیا گیا تھا ”آدی“ قطعی (اور دانستہ) طور پر اس کی نفی کرتی ہے۔

مجھے یاد ہے کہ میں نے اپنے فلمی صفحے کے تمام سات کے سات کالم اس فلم کے غیر معمولی تبصرے کے لیے وقف کر دیے تھے جس نے ہندوستان میں اور غالباً دنیا بھر میں فلمی تنقید نگاری کی تاریخ میں گویا ایک ریکارڈ قائم کر دیا تھا! تبصرہ پڑھنے والا تقریباً ہر شخص چونک جاتا تھا اور اس غیر معمولی فلم کا ٹولس لیتا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ مجھے سینکڑوں خطوط ان قارئین کی جانب سے موصول ہوئے تھے جو عام طور سے بڑے تنفر کے ساتھ ہندوستانی فلموں سے کتراتے تھے وہ بھی اس غیر معمولی طور پر طویل تبصرے کو پڑھنے کے بعد اس فلم کو دیکھنے پر مجبور ہوئے تھے۔

سنٹر شانت رام (اس وقت تک میری ان سے ملاقات نہیں ہوئی تھی) نے بذات خود مجھے فون کیا اور ایک بار پھر فلم دیکھنے کی دعوت دی کیوں کہ میں نے اپنے تبصرے کے اختتام پر تحریر کیا تھا کہ فلم کی فنی اور سماجی اہمیت کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے مجھے یہ فلم بار بار دیکھنی ہوگی۔

شانت رام سے میری متعدد ملاقاتوں کا سلسلہ بمبئی سے پونا کے پریمات اسٹوڈیو تک اور جب پریمات کے پارٹنرز سے علیحدہ ہو گئے تو ان کے بہتی منتقل ہونے پر واپس بمبئی تک جاری رہا۔ یہ ملاقات اسی سلسلے کا آغاز تھی۔ بہر حال جب بھی میں ان سے ملاجی فلم موضوع بحث بن جاتی، کبھی سینما کے فن اور تکنیک کے باہمی تعلقات پر بحث ہوتی تو کبھی یہ مباحث ہوتا کہ سماج کے آئینے اور سماجی حقائق کے نقاد کی حیثیت سے اس ملاقات و رد و بدلے کی کیا اہمیت ہے اور جوں جوں وقت گزرتا گیا میں شانت رام کی فلموں کا اسپیشلسٹ بنتا گیا!

یہ قابلیت میں نے بڑی محنت سے حاصل کی۔ میں نے ”دنیا نہ مانے“ اٹھارہ بار اور ”آدی“ چوبیس بار دیکھی تھی اور حافظے کی مدد سے میں نے ”آدی“ کا منظر نامہ لکھا (نمونہ بوس کی ”پریذیڈنٹ کا اسکرین پلے بھی میں نے اسی طرح لکھا تھا) ایک دفعہ تو یوں ہوا کہ ”آدی“ کے ایک ہلکے سے ٹچ کے متعلق شانت رام اور مجھ میں اختلاف رائے پیدا ہو گیا۔ معاملے طے کرنے کے لیے ہم نے پھر ایک بار فلم دیکھی اور جب وہ قائل ہو گئے کہ میری رائے صحیح تھی!

”دنیا نہ مانے“ اور ”آدمی“ (اسی طرح پریذیٹ) ”دھرتی ماتا“ لائف آف لوئی پاچر اور چند دیگر فلموں کے اسکرین پلے ان فلموں کو بار بار دیکھنے کے بعد لکھے تھے۔ فلموں کو سمجھنے اور ان کے متعلق جانکاری حاصل کرنے کی یہ میری ابتدائی کوشش تھی جس کی بنا پر مجھے اپنے آپ فلمیں لکھنے اور بعد میں ڈائریکٹ کرنے کی ترغیب ملی۔۔۔۔۔ بہر حال شاندارام میرے ان استادوں میں سے ایک ہیں جن سے اور جن کی فلموں کے ذریعے میں نے سنیما کی باریکیوں کو جانا۔ میرا خیال ہے کہ شاندارام کی ابتدائی فلموں میں جن آدرشوں کو پیش کیا گیا تھا اور جن کی سماجی اہمیت کی میں نے جو وضاحت کی تھی اسی کا کچھ کچھ اثر خود ان کی قوتِ تخلیق پر پڑا تھا جس کو خاص طور سے ان کی فلم ”پڑوسی“ (1941) میں دیکھا جاسکتا ہے، قوی یک جہتی کے موضوع پر بنائی گئی ہندوستان کی یہ اولین فلم تھی، دوستی کی ایک سیدھی سادی کہانی جس میں دونوں دوستوں کے درمیان جو پڑوسی بھی ہیں ناچاتی پیدا ہو جاتی ہے۔

فلم کے غیر ضروری رومانی حصے میں سنیما کی ظاہری چمک دمک اور فرار کی ذہنیت پہلی دفعہ شاندارام کی فلموں میں در آئی تھی جس کی وجہ سے بصورت دیگر ایک قابلِ قدر فلم کی فنی عظمت کو دھکا پہنچا تھا۔ اس کے بعد سے شاندارام اپنی فلموں کی شان و شوکت اور سنیما کی پروڈکشن VALUE میں زیادہ سے زیادہ لوٹ ہونے لگے اور حقیقت پسندی و مواد پر کم دھیان دینے لگے۔ شاندارام کی بعد کی فلمیں فنی اعتبار سے کچھ زیادہ مطمئن نہیں کرتی ہیں، میں یہ بات ان کی ابتدائی فلموں سے موازنہ کرتے ہوئے کہہ رہا ہوں۔ بجز اس کے ان کی فلموں میں تکنیکی مہارت کا استعمال اور خود کے دریافت کیے ہوئے اداکاروں پر اکتفا اور اکثر ہدایت کارانہ دانشمندی کا مظاہرہ ان کی ہر فلم میں موجود ہے۔ میں نے تو ان سے بہت کچھ سیکھا ہے اور شاید ہی کوئی ہو جس نے ان سے کچھ نہ کچھ حاصل نہ کیا ہو۔

ان کے طویل اور ناقابلِ فراموش کیریئر میں بہت سی فلمیں بنائی ہیں جن کا تذکرہ خصوصی طور پر کرنا ضروری ہے۔ ایک ڈاکٹر کوئٹس کی امر کہانی ”جو میرے اپنے منظر نامے“ (جسے میں نے اپنے دوست دی پی ساٹھی کے ساتھ مل کر لکھا تھا) پر بنی تھی۔ اس میں نوجوان ڈاکٹر کوئٹس کی جرأت مندی اور شہادت کی گہی کہانی کو پھر سے زندہ کر دیا گیا تھا۔ ڈاکٹر

کونٹس جواہر لال نہرو کے ایسا پر جنگ سے تباہ حال چین میں بھیجے گئے۔ ایک میڈیکل مشن میں شامل تھے اسی فلم میں ایک عرصے کے بعد شانتا رام نے ناکسل رول خود بھانے کا جرأت مندانہ فیصلہ کیا تھا۔ ان کی اداکاری خاص طور سے فلم کے آخری حصے میں دل کو چھو لینے والی اور ناقابل فراموش ہے۔

ان کی ایک اور فلم ”دو آنکھیں بارہ ہاتھ“ جو چند لوگوں کے نزدیک زیادہ ناقابل فراموش ہے، اس میں بھی انھوں نے ایک بار پھر اداکاری کے جوہر دکھائے ہیں اور ایک گہرا انسانی تاثر چھوڑا ہے۔ اس کے علاوہ ایک خاص نوعیت کے طنز و مزاح کا استعمال بھی کیا گیا ہے جو فلم کی حقیقت پسندی کو اور بھی نمایاں کر دیتا ہے۔

اس کے بعد ان کی ایک رنگین اور عظیم الشان فلم ”تھنک تھنک پائل باجے“ آئی جس کی تخلیق بڑی ہی تکنیکی مہارت اور بڑے پیمانے پر کی گئی تھی اور ہاکس آفس پر ہٹ ثابت ہونے والی فلموں میں شمار کی جانے لگی لیکن ان کا یہ ”شاگرد“ جسے ان کی ابتدائی ترغیب ملا کرتی تھی اس کے نزدیک یہ فلمیں کچھ زیادہ اہمیت کی حامل نہیں تھیں۔

لیکن میں تو کیا کوئی بھی شخص دیکھ کر اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ اسی سال سے زیادہ کی عمر کو پہنچنے کے باوجود وہ آج بھی پوری جواں مردی کے ساتھ فلسازی کے میدان میں ڈٹے ہوئے ہیں اور یہ حقیقت نوجوانوں کے لیے بھی قابل رشک ہے، اسی اہمیت کا اصل نام جواں مردی ہے۔ ان کی تازہ فلم ”جل بن مچھلی نرتیہ بن بجلی“ دیکھ کر میں ان کی محنت و مشقت اور ان کی قابل ستائش ڈائریکشن سے بہت متاثر ہوا تھا۔ رنگین عکاسی میں انھوں نے فوٹو گرافی کی جدید ترین تکنیک کا استعمال کیا تھا اور دم بخود کرنے والے وہ قص جو فنی اعتبار سے بے حد خوب صورت تھے، عام تجارتی فلمیں ان کی گرد کو نہیں چھو سکتی تھیں ایسا لگتا تھا جیسے اس دنیا سے ماورائی کوئی چیز ہے۔

مگر کسی شے کی کمی پھر بھی ٹھکتی ہے اور وہ ہے ماضی سے وابستہ ان کا وہ جذبہ جس کے تحت وہ سماجی مسائل سے الجھنے کا حوصلہ رکھتے تھے اور ان کی فلموں میں دور حاضر کی سماجی برائیاں ابھر کر سامنے آتی تھیں۔

گودہ اتنی سے زیادہ عمر کو پہنچ چکے ہیں مگر اس کے باوجود ہماری فلمی دنیا کی سدا بہار جوان حوصلے کی مالک اس شخصیت سے آئندہ سالوں میں مزید تخلیقات کی توقع کی جاسکتی ہے۔ لیکن (ایک دفعہ میں نے کھلے عام خود شانہ رام کی موجودگی میں بھی کہا تھا) ہم توقع کرتے ہیں کہ ”دنیا نہ مانے“، ”آدی“ اور ”پڑوسی“ جیسی پرانی کلاسیکی فلموں کا مطالعہ طلباء اور فلم سازوں کو بھی کرنا چاہیے جن میں خود وی۔ شانہ رام بھی شامل ہیں۔



پرتھوی راج کپور

ایک انسان ایک کردار

پرتھوی راج کپور کے متعلق مینڈ مانی میں کچھ لکھنا میرے لیے بڑا ہی مشکل کام ہے۔ وہ ایک زندہ دل انسان، ایک ناگزیر شخصیت اور اس قدر رجائیت پرست تھے کہ کوئی سوچ بھی نہ سکتا تھا کہ وہ مر چکے ہیں اور پھر ان سے ہوئی بے شمار ملاقاتوں کی یاد کو تازہ کرنا اور بھی درد انگیز عمل ہے۔ یہ احساس ہمیشہ حاوی رہتا ہے کہ وہ کسی بھی لمحے نمودار ہوں گے اور پشت پر ایک زوردار دھپ بجا کر اپنی زندہ دل شخصیت کو منوانے والے اسی پرکشش تہمتے کے ساتھ پوچھیں گے۔ ”کیوں عباس مجھے مردہ لکھنے کی کیا تک ہے؟“ ہو سکتا ہے کہ یہ شکایت بھی کریں گے کہ ”میں کبھی تھا تو نہ تھا میں تو“ ہوں واقعی وہ کبھی بھی تھا نہیں بن سکتے۔ ان کا وجود ”ہوں“ اور ”ہیں“ میں مضمر ہے، زندہ اور جاوید۔

یقین نہیں آتا کہ ان سے میری پہلی ملاقات کو واقعی ۵۰ سال گزر چکے ہیں اس وقت میں نے انہیں دیکھا تھا۔ انہوں نے مجھے نہیں۔

ان دنوں میں تو جنوز طالب علم تھا اور اسکول کی چھٹیوں کے بعد علی گڑھ لوٹ رہا تھا اور وہ

کلکتہ میں ایک فلم اسٹار کی حیثیت سے پہلے ہی اپنی اداکاری کا سکہ جما چکے تھے۔ دہلی کے ریلوے پلیٹ فارم پر کسی نے گوری رنگت اور گٹھے ہوئے جسم کے مالک ایک قد آور شخصیت کی طرف اشارہ کیا جو خاک کی قمیض اور پتلون میں ملبوس تھا اور پٹھانی چپلیں پہنے تیسرے درجے کے کمپارٹمنٹ کے سامنے کھڑا تھا۔

”وہ دیکھو پر تھوڑی راج“

”کون ایکٹرز؟“

”جی ہاں۔“

میں نے ان کی کوئی بھی فلم نہیں دیکھی تھی اور پن ایر OPEN AIR ”بائیسکوپ“ کا زمانہ تھا، اور چھوٹے قصبوں سے تعلق رکھنے والے مجھ جیسے لوگ ریڈی پولو کے وائلڈ ویسٹ تھریلرز (THRILLS) کے علاوہ شاید ہی کوئی فلم دیکھتے تھے۔ بہر حال میں نے چند رسالوں غالباً دیوان شرر کے شہستان میں جولاءِ ہور سے شائع ہوتا تھا ان کی چند تصویریں دیکھی تھیں۔ خیر جب میں علی گڑھ میں اپنے اسکول پہنچا تو اپنے دوستوں اور ہم جماعتوں کو بڑے فخر سے بتایا کہ میں نے خود اپنی آنکھوں سے ایک فلم اسٹار کو فلم کے پردے پر نہیں بلکہ حقیقی روپ میں دیکھا ہے۔ جانتے ہو وہ کون ہے؟۔ پر تھوڑی راج کہو!

بس اسی پہچان کا احساس لیے کئی سالوں بعد میں ”دیو کی بوس“ کی عظیم کلاسیکی فلم سیتا دیکھنے گیا۔ (اب میں اپنے دوستوں سے یہ دعویٰ کرنے کے پوزیشن میں تھا کہ ”میں اس ہیر کو جانتا ہوں، دہلی میں ان سے ملا تھا“) گٹھے ہوئے جسم اور لالچے قد کا وہ شخص فلم میں رام کا کردار کر رہا تھا اور ہم نوجوانوں کی رائے میں وہ اس کردار کو بہت بھار رہا تھا۔ واہ کیا متناسب جسم تھا، جیسے کسی یونانی دیوتا کے بت نے جیتا جاگتا روپ پالیا ہوا گوتن پر صرف ایک معمولی دھوٹی لہرا رہی تھی اور چوڑی چھاتی کھلی ہوئی تھی اس کے باوجود شاہی و بدبہ چھایا ہوا تھا! دیو مالائی کہانیوں پر مبنی عام فلموں سے یہ فلم مختلف تھی اور اسے دیکھ کر ایک تازگی اور فرحت محسوس ہوتی تھی اسی طرح رام کے کردار کو بھارتی ہوئے پر تھوڑی راج نے جدت طرازی سے کام لیا تھا۔ اپنے آپ کو انھوں نے اس کردار سے اتنی گہرائی سے ہم آہنگ کر لیا تھا کہ ان کے

تین احرام کا وہ جذبہ ابھرتا تھا جو اس سے پہلے کسی بھی ہندوستانی فلم میں نہیں دیکھا گیا تھا۔ بے شک انھوں نے اس دور کے فلم اسٹاروں سے جو لمبے بالوں اور قلموں والے پہلوان ہوا کرتے تھے خود کو مختلف ثابت کرتے ہوئے اپنے آپ کو ایک نئے سانچے میں ڈھال لیا تھا۔ اس نئے ہیرو پرتھوی راج کے متعلق کئی دلچسپ اور متعدد متضاد باتیں مشہور تھیں۔ وہ ایم۔ اے، ہے، نہیں وہ بی۔ اے، ایل۔ ایل بی، ہے۔ وہ ایک عزت دار خاندان سے تعلق رکھتا ہے اور فلموں میں کام کرنے کے لیے گھر سے بھاگ آیا ہے نہیں وہ ایک معزز شادی شدہ شخص ہے اور اس کے کئی بچے ہیں۔ وہ ایک صاف ستھرے کردار کا مالک ہے۔

بعد میں ہم دونوں تقریباً ایک ہی وقت میں بمبئی چلے آئے تھے اور آخر کار ہندوستانی سینما کی تقریبات کے سلسلے میں ایک مباحثے کے دوران میری ان سے ملاقات ہو گئی۔ دیکھا جائے تو ہماری ملاقات کا آغاز مباحثے کے دوران ٹڈ بھڑ سے ہوا تھا۔ کیا تنازعہ تھا مجھے یاد بھی نہ رہا (عائشہ فلمی پرچوں میں فلم اسٹاروں پر کیے جانے والے رکیک حملے موضوع بحث بنے تھے) البتہ اتنا ضرور ہے کہ ہم دونوں کے مابین فارم پر گرما گرم بحث ہوئی تھی۔ ان دنوں میں فلمی نقادوں کی نئی نسل کی نمائندگی کرتا تھا اور مجھے اس کا اندازہ نہیں تھا کہ فلم انڈسٹری میں ”اخبارات کی آزادی“ کے مفہوم کو فلمی تبصروں کی خرید و فروخت کے معنی پہنائے جائیں گے“ اور ایک دن ایسا بھی آئے گا جب ہم فوٹو گرافی کی مشینوں کے ذریعے ایک وسیع گلیمر انڈسٹری کو جنم دیں گے۔ میرا خیال ہے کہ خود پرتھوی راج کو بھی اس کا اندازہ نہیں تھا کہ وہ اداکاروں کے جس دھڑ اور عزت نفس کے لیے نیرو آزما ہیں، ایک دن اداکار خود بخود فن اداکاری کو ایسی ہکا بھکاؤ بنادیں گے جس کی خرید و فروخت کا لا بازاری میں ہوگی! لیکن جب میں نے اُن کی جوشیلی تقریر سنی تو قائل ہو گیا کہ ہم میں ایک ایسا اداکار بھی موجود ہے جو کسی مکالمہ نویس کی مدد کا محتاج نہیں وہ اپنے خیالات کو خود ہی الفاظ کا جامہ پہنا سکتا ہے۔ اُن کے پاس کہنے کے لیے جو بھی مواد تھا اس کو انھوں نے بھرپور جذباتی انداز میں پیش کیا۔ بعد میں اُن کے اس وصف کا پتہ بھی چلا کہ وہ اختلاف رائے کے باوجود اپنے مخالف کی دیانت داری کا احساس بھی رکھتے ہیں کیونکہ فوراً ہم دونوں دوست بن گئے تھے۔

پرتھوی راج میں ہم آہنگ ایک اداکار اور ایک انسان کا قریب سے مشاہدہ کئی سالوں تک کرنے کا موقع ملا۔ اسی مشاہدے کی بنا پر میں کہہ سکتا ہوں کہ ان میں دو غلطہ پن نہیں تھا۔ جیسا کہ دنیا کے اکثر بڑے اداکاروں کی زندگی میں اداکاری کا یہ عنصر شامل ہوتا ہے اسی طرح ان کی زندگی میں بھی اداکاری کو دخل تھا۔ خود پسندی کا احساس ان پر غالب تھا لہذا لباس کی تراش خراش، انداز گفتگو اور چال ڈھال میں بھی ذرا سے اور تا تک کا سار چاؤ پیدا ہو گیا تھا (میں اس انداز کو دوسروں کو متاثر کرنے کی دانستہ کوشش اس لیے نہیں کہوں گا کہ اس انداز کے پیچھے ایک خاص مادہ متحرک تھا) ساتھ ہی ایک گہرا جذبہ، ایک اعتماد اور ہر فن کار کی طرح جامع انداز اپنانے کی خواہش اس کے پیچھے کار فرما تھی۔ اس کے علاوہ ایک آدرش دادی کی طرح وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ اسٹیج یا سکرین پر وہ جو کچھ کریں وہ انسانوں کی بھلائی کی خاطر بھی ہو اور وہ اپنے فن کے ساتھ پورا پورا انصاف بھی کریں۔

بلاشبہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ تماشہ گر کی اس نقاب کے پیچھے ایک سچے اداکار کا حساس چہرہ اور ایک دیانت دار آدرش دادی شخص چھپا ہوا تھا جو اس تشویش میں مبتلا تھا کہ وہ اپنے فن کے ذریعے اپنے بھائی بندوں کی خدمت سرانجام دے۔ ایسے لوگ بھی تھے جو یہ کہتے تھے کہ پرتھوی کی زندگی کا ہر لمحہ محض اداکاری ہے۔ شاید یہ سچ ہی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اپنی فلموں اور ڈراموں کے ہر لمحے کو انہوں نے زندگی بخشی ہے۔ جذبات کی گہرائی کو انہوں نے زندگی بخشی ہے۔ جذبات کی گہرائی کو نہ اثر انداز میں ان سے پہلے کسی نے پیش نہیں کیا تھا۔ البتہ اسٹیج پر کبھی کبھی ایسا ہوا ہو تو ہو۔ اپنے رول میں مکمل طور پر رچ بس جانے کی کوشش اور اپنے کام کو جامع طور پر کرنے کی (اکثر) ضرورت سے زیادہ فکر سے کبھی کبھی ان کی اداکاری میں بد قسمتی سے کچھ خامیاں رہ جاتی تھیں بجز اس کے ان کی اداکاری بے عیب تھی۔ مثال کے طور پر شہنشاہ اکبر کے عظیم کردار کی ادائیگی یوں تو یادگار ہے اور جذبات کے دھارے کو قابو میں رکھتے ہوئے حزن و ملال کی کیفیت کو انہوں نے بخوبی پیش کیا ہے مگر شاہی مکالموں کی ادائیگی میں جو مخصوص بلینچ لہجہ برتا گیا ہے اس کی وجہ سے بڑی حد تک تاثر ماند پڑ گیا ہے۔

لیکن جب کبھی وہ اپنے اعتماد اور اس کے اظہار میں مطلوبہ توازن برقرار رکھتے ہیں

کامیاب ہوئے ہیں۔ تب انھوں نے فن اداکاری کی ان بلندیوں کو چھولیا ہے جہاں تک ہندوستانی اسٹیج یا اسکرین کے کسی بھی اداکار کو رسائی حاصل نہیں ہو سکی ہے۔

میرے خیال میں انھوں نے بہترین طور پر جو کردار ادا کیے ہیں ان میں عدالت میں شائیکاک کی تقریر اور ”پٹھان“ نامی ڈرامے میں ان کا ٹائٹل رول شامل ہے۔

مجھے یاد ہے اسٹیج اور اسکرین کی دنیا کے دو عظیم فنکاروں آنجنائی وی۔ آئی۔ پڈوکن، اور روی اداکار گولائی جے کا سوف کے سامنے انھوں نے شائیکاک کے ڈائیلگ حافظے سے ادا کیے تھے۔ نہ رنگ منچ تھا نہ خصوصی روشنی اور لباس۔ پرتھوی معمول کے مطابق کھدر کے سادہ سفید لباس میں تھے لیکن جب انہوں نے ٹیکسپٹر کے مشہور مکالموں کی ادائیگی شروع کی تو سماں بندھ گیا اور ہر کوئی سیاہ پوش یہودی کو روی عدالت میں کھڑا دیکھ سکتا تھا جو نفرت اور نسلی امتیاز کے گھمنڈ میں گھرا ہوا تھا اور وہی مکالمے جو نہ جانے کتنی بار کتنے ہی اداکاروں نے دنیا کی کوئی ایک سو زبانون میں اس یہودی پر طنز کرنے اور اس کا مسئلہ اُڑانے کے لیے ادا کیے تھے اس بار وہی مکالمے (بے شک اسی انداز میں ادا کیے گئے تھے جس انداز کے لیے ٹیکسپٹر نے انھیں لکھا تھا) ایک مظلوم اور دھمکی نسل جس کو بارہا بے عزت کیا جاتا رہا تھا اس کی آواز بن گئے تھے۔ صدیوں کی جک اور ظلم کی یادوں نے ان مکالموں میں دکھ اور درد کی آمیزش کر دی تھی جس کا نتیجہ وہ عظیم تھا جس کا تقاضہ نجی انتقام کی بجائے برگشتہ عوام کا انتقام تھا۔

پرتھوی نے دل کی گہرائیوں کے ساتھ اس کردار کا مظاہرہ کیا تھا اور تھک کر چور ہو چکے تھے اور پڈوکن کی آنکھوں میں آنسو تیر رہے تھے اور ادھر چرکا سوف انھیں گلے لگا کر ان پر بوسے پھرا کر رہے تھے اور دیگر تماشاخی جو کوئی درجن بھر رہے ہوں گے اداکاری کے سحر سے بت بنے دم بخود بیٹھے رہ گئے تھے۔

اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ پرتھوی راج کے فن اداکاری کا شاہکار کیا ہے تو میں بلا جھجک ”پٹھان“ کے ٹائٹل رول کا نام لوں گا۔ ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا ہے کہ کوئی اداکار یادوں اور احساسات کی مدد سے پورے اعتماد کے ساتھ اسٹیج یا اسکرین پر اس قدر مکمل رچاؤ کے ساتھ اداکاری کا مظاہرہ کرتا ہے کہ اس کی ذات اور کردار میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ”پٹھان“ میں صرف

اداکاری کی عظمت نہیں ہے۔ پرتھوی نے لڑکپن کی معصوم یادوں، پٹھانوں کی بہادری کی داستانوں اور کہانیوں کے چٹخارے کو اس میں سمونے کے علاوہ پٹھانوں کی وطن پرستی کے جذبے اور اپنے ہم وطنوں اور ان کی قابلِ قدر خوبیوں کے تئیں ان کے جذبات کو اس میں رچنے کے ساتھ ساتھ ایک آدرش وادی کے جذبہ اتحاد کو بھی جو اس وقت کا تقاضہ تھا اس سے ہم آہنگ کر لیا تھا۔ پرتھوی کے ادا کیے ہوئے کرداروں کے متعلق میں نے کئی بار لکھا ہے۔ میرے نزدیک ان کی شخصیت اور ان کے ادا کیے ہوئے کرداروں کو الگ کرنا ناممکن ہے۔ نفسیاتی تجزیہ کرنے والے کے لیے بھی یہ مشکل ہے کہ وہ یہ بتائے کہ پرتھوی نام کے آدمی کا سرا کہاں قسم ہوتا ہے اور کہاں سے پرتھوی راج نامی فنکار شروع ہوتا ہے۔ اس کا برعکس بنانے میں بھی وہی مشکل درپیش ہوگی۔ انھوں نے اپنی زندگی میں دیانتداری سے کوئی سیدھا سادا کام بھی کیا ہے تو اس میں ڈرامے اور نمائش کا عنصر موجود رہتا ہے، چاہے وہ تھیٹر کے باہر جھولی پھیلائے ادا کی غرض سے چندہ وصول کر رہے یا فساد زدہ بھٹی میں امن دیتے کے مارچ کے دوران خوارہ امن بجا رہے ہوں یا آزادی کے غیر مقدم میں سڑکوں پر مارچ رہے ہوں، یہ عنصر غالب رہتا ہے۔

لیکن وہ اداکار جس نے فلمی دنیا سے لاکھوں روپے کمائے اس نے ان رویوں کو جدید، ترقی پسند اور با مقصد ہندوستانی تھیٹر کی تخلیق کے نیک مقصد کے لیے صرف کیا۔ یہاں تک کہ انھوں نے نہ صرف مالی بحران کا خطرہ مول لے لیا بلکہ اپنی محنت بھی خطرے میں ڈال دی۔ بہر حال اس کے نتیجے میں انھوں نے زبردست کامیابی حاصل کی۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے طور طریقے، عادات و اطوار ایک قماشہ گر کے سے تھے لیکن ان کا نصب العین ایک آدرش وادی ایک غازی کا تھا۔

پرتھوی راج کی زندگی کے کئی پہلو ہیں — تھیٹر کا جدوجہد کرتا ہوا اداکار، فلمی دنیا کا مشہور ہیرو، اسٹیج کے ڈراموں کا کامیاب پروڈیوسر، ایک فلم کا ناکام پروڈیوسر، انتخاب سوشل ورکر، محنت کے ساتھ فنڈ اکٹھا کرنے والا اور نئی انسان اس کے علاوہ اپنے باپ کے نقش قدم پر چل کر غیر معمولی شہرت حاصل کرنے والے تین بیٹوں پر نازاں باپ اور پارلیمنٹ کا ممبر (لیکن یہاں وہ کچھ زیادہ کر کے نہیں دکھائے کیونکہ ان کا دل تو اسٹیج کی دنیا میں لگا تھا) ساتھ ہی متعدد

بھولی ہسری اقدار کا علمبردار۔

کانگریسیوں، سوشلسٹوں اور کمیونسٹوں میں بھی ان کے دوست تھے۔ ان کے چاہنے والے اور مداح کشمیر سے کیرل تک پورے ملک میں پھیلے ہوئے تھے۔ انھوں نے بیرون ملک دورے بھی کیے اس لیے ماسکو اور پکنگ میں بھی ان کو محبت اور احترام کے ساتھ یاد کرنے والے موجود ہیں۔

سرکاری حلقوں میں بھی ان کا احترام کیا جاتا تھا لیکن انھیں اپنی شخصی آزادی زیادہ عزیز تھی اسی لیے متعدد بار لالچ دیے جانے کے باوجود انہوں نے سرکاری سرپرستی حاصل کرنے کے لیے اس کا سودا نہیں کیا۔ کسی بھی نیک مقصد کی خاطر (اس سلسلے میں وہ اس تجربے کے قائل نہیں تھے کہ اس کے کیا سماجی اثرات رونما ہوں گے) وہ ہمیشہ تیار رہتے تھے۔ ان کے اس رجحان کی وجہ سے اکثر ترقی پسند تحریک کو زیر دست فائدہ پہنچا ہے۔ لیکن کبھی کبھی غیر ترقی پسندوں نے بھی اس سے فائدہ اٹھایا! کیونکہ پرتھوی ایک آدرش دادی تھے بلکہ بیٹھ رہے تھے۔ اسی لیے سودو زیاں کی منطق سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ وہ ایک فن کار تھے۔ سماج کا تجزیہ کرنے والے نہیں، ایک محب وطن تھے، سیاست داں نہیں، ایک ریفارمر تھے، انقلابی نہیں، اور وہ ایک اداکار تھے لیڈر نہیں۔

جب کوئی ان کی یادوں کا پستارہ لیے بیٹھ جائے تو.....

اُن کی شخصیت، ان کی خوبیوں اور ان کے کارناموں کو محض ایک مضمون میں قلمبند کرنا ایسا ہی ہے جیسے سمندر کو کوڑے میں بند کرنا۔

آخر میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ ایک تھا پرتھوی راج جو کبھی بھی ”تھا“ نہیں تھا، وہ ہمیشہ ”ہے“ وہ ایک جادواں شخصیت تھی، جسے موت سے ہم آہنگ کرنا اس شخصیت کی بے حرمتی ہے۔

راج کپور

بیسویں صدی کا ایک انوکھا کرم یوگی

میں نے محبوب خاں مرحوم کی 'انداز' دیکھی تھی۔ اس کے کچھ دن بعد "آوارہ" کی کہانی نکلی اور محبوب صاحب کو مشورہ دیا کہ "آوارہ" میں پرتھوی راج کپور اور راج کپور دونوں کو ہی لیا جائے۔

محبوب خاں پرتھوی راج کپور کے لیے تیار تھے لیکن ہیرد کے لیے وہ راج کپور کو نہیں لینا چاہتے تھے بلکہ اس کی جگہ دلپ کمار کو لینا چاہتے تھے لیکن میں اس کے لیے تیار نہ تھا۔ انہی دنوں راج کپور کو ایک کہانی کی تلاش تھی۔ اس سے پہلے راج کپور نے ایک ہی فلم بنائی تھی اور وہ تھی "آگ"۔

دوسری فلم کے لیے اسے کہانی نہیں مل رہی تھی۔ جب راج کپور کو یہ معلوم ہوا کہ میرے پاس ایک کہانی ہے اور کہانی کے مرکزی کردار کے لیے محبوب خاں کو میں نے راج کپور کے نام کی سفارش کی تھی، تو وہ میرے پاس آیا۔

ان دنوں راج کپور میں بڑی انکساری تھی۔ غرور نام کی کوئی چیز اس کے پاس نہیں تھی میں نے راج کپور کے آنے پر اس کو 'آوارہ' کی کہانی دے دی۔ محبوب خاں کی 'انداز' دیکھ کر میں

نے اندازہ لگایا تھا کہ 'آوارہ' کا مرکزی کردار، راج کپور ہی انجام دے سکتا ہے۔ میری نظر میں، راج کپور ایک 'انجن' ہے۔

میرا خیال تھا کہ اگر یہ انجن صحیح ریل کے ساتھ جوڑا جائے تو میری بات بہت دور تک پہنچ سکتی ہے۔

میں وجہ ہے کہ میں اس کے لیے لکھتا ہوں۔ یہ جانتے ہوئے کہ وہ سمجھوتہ کرتا ہے اور میں جان بوجھ کر سمجھوتہ کر لیتا ہوں۔ وہ کچھ بھی کرے لیکن میری بات، میرے خیالات کچھ نہ کچھ تو دور تک پہنچیں گے۔ "آوارہ" میں اس نے کم سمجھوتہ کیا تھا "شری چار سو بیس" میں کچھ اور زیادہ کیا۔ "بابی" کے وقت تو مجھے کہنا پڑا کہ یہ فلم میری نہیں ہے، راج کپور کی ہے۔ میں نے تو امیر لڑکے کا غریب لڑکی سے پیار دکھایا تھا۔ میری کہانی میں "آیا" تھی اس کو اس نے گورنر بنا دیا۔ اس کے گھر میں "فرج" رکھا دیا۔ اس میں شراب کی بوتلیں رکھ دیں۔ میں نے لڑکی کے باپ کو غریب دکھایا تھا، اس نے اس کی الماری میں نوٹ رکھ دیے۔ پچھیرے کو امیر دکھا دیا۔ لیکن اس کے باوجود وہ طاقتور "انجن" ہے۔

میرے خیالات دور دور تک پہنچا سکتا ہے۔ اسی لیے میں پچھیرے کی تجوری میں نوٹ بھرنے دیتا ہوں۔

"آوارہ" کی ہیروئین کے لیے جب زگس کو منتخب کیا جانے لگا تو اس نے کہا "آوارہ" میں میرے لیے کوئی رول نہیں ہے۔ زگس کسی طور پر تیار نہیں ہو رہی تھی۔ میں نے زگس سے کہا ٹھیک ہے، اس میں تمہارے لیے کوئی رول نہیں ہے۔ میں تمہارے لیے دوسری کہانی لکھوں گا اور میں نے "انہونی" بنائی جس میں زگس کا خاص کردار رکھا گیا تھا۔

"انہونی" میں اپنا کردار سن کر ہی زگس نے آوارہ کی ہیروئین بننا منظور کر لیا۔ "آوارہ" اور "انہونی" دونوں ساتھ ساتھ مکمل کے مراحل طے کرتی رہیں۔

میں پچیس برس سے راج کپور کو جانتا ہوں۔ اس وقت سے جب راج کپور نہیں کہلاتا تھا بلکہ 'راج پور' یا 'پتھوی راج' کا بڑا لڑکا۔

جب ایک گول منول سا گورا سا لڑکا بمبئی ٹاکیوز کی فلموں میں کلیپ دیا کرتا تھا اور اس

تاک میں رہتا تھا کہ فلم میں کوئی بھی چھوٹا موٹا سا ردِ دل مل جائے۔

جب وہ ملاؤ سے واپس لوکل ٹرین سے تھرڈ کلاس میں آیا جایا کرتا تھا۔ .. جب وہ پرتھوی تھیٹر میں اپنے مشہور باپ کی اسسٹنٹی کرتا تھا اور ڈراموں کے لیے سیٹ ڈیزائن کرتا تھا اور ٹیکسٹس اور دیوار میں چھوٹے چھوٹے کامیڈی ردِ دل ادا کرتا تھا۔

میں راج کو اس وقت بھی جانتا تھا جب وہ اپنی پہلی فلم ”آگ“ بنا رہا تھا اور ایک ایک ہزار روپے اور فلم کے ایک ایک ڈبے کے لیے اس کو سبھی کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک بھاگنا دوڑنا پڑتا تھا۔

اور اس وقت سے بھی جب وہ اپنی دوسری فلم ”برسات“ بنا رہا تھا اور جب رات کو شوٹنگ کرنے کے بعد اپنی چھوٹی سی سکیڈ پنڈ موٹر بی میں سو جاتا تھا اور جب وہ شوٹنگ کے بیچ میں اسٹوڈیو کی زمین پر آلتی پالتی مار کر اپنے سب اسٹاف کے ساتھ گرانٹ روڈ کے کسی ہوٹل سے منگایا ہوا کھانا کھاتا تھا.....

اور اس وقت بھی جب ”آوارہ“ کی شوٹنگ ہو رہی تھی اور ایک شام کو راج کے اکاؤنٹنٹ نے اسے بتایا کہ فلم پر ”ایم جی“ کا سارا روپیہ آکر لگ چکا ہے اور اب آگے شوٹنگ کرنے کے لیے روپیہ بالکل نہیں ہے اور اس رات کو راج نے وہ DREAM SEQUENCE بنانے کا فیصلہ کیا جس کی شوٹنگ میں تین مہینے اور تین لاکھ روپے لگے..... اس وقت بھی میں راج کے ساتھ تھا جس رات ”آوارہ“ کا پہلا شو ماسکو میں ہوا اور شو ختم ہونے پر تماشائی دس منٹ تک تالیاں بجاتے رہے اور اس رات کے بعد راج سوویت یونین جتنا کامیاب سے پیارا فلم ہیرو ہو گیا....

میں نے راج کو ہنستے دیکھا ہے، ہنساتے دیکھا ہے، گاتے دیکھا ہے، روتے دیکھا ہے، پیتے دیکھا ہے، پلاتے دیکھا ہے، ڈھول بجاتے دیکھا ہے، ناچتے دیکھا ہے.....

میں نے راج کے بارے میں ہر قسم کی باتیں سنی ہیں:

کوئی کہتا ہے راج ہندوستان کا سب سے اچھا ایکٹر ہے۔

کوئی کہتا ہے راج تو صرف ایک ”مسخرہ“ ہے، کامیڈین ہے ”کارٹون“ ہے، جو کر ہے۔

کوئی کہتا راج کا دل بہت بڑا ہے، کوئی کہتا ہے اس کے سینے میں دل ہے ہی نہیں۔ کوئی کہتا ہے راج ایک ایکٹر ہے جو زندگی میں بھی ایکٹنگ کرتا رہتا ہے۔ کوئی کہتا ہے راج بڑا فلرٹ اور دل پھینک ہے۔ ہر نئی ہیردکین سے اس کو لگاؤ ہو جاتا ہے۔ اس کے ہارے میں ہوائیاں اڑتی رہتی ہیں۔ راج کو اس سے محبت ہو گئی ہے۔ راج کو اس سے پیار ہو گیا ہے۔

میں جانتا ہوں (اور وہ سب جانتے ہیں جو راج کو قریب سے جانتے ہیں) کہ راج کا سچا اور اہل پریم ایک ہی ہے۔ وہ دنیا میں سب سے زیادہ اپنے آپ سے محبت کرتا ہے۔ راج بھگوان کے ہر روپ میں دشواں رکھتا ہے۔ اس کے اسٹوڈیو کے باہر شیوجی کی مورتی لگی ہے۔ اس کے کالج میں عیسیٰ مسیح کی تصویر بھی ہے اور قرآن شریف کی آیتوں کا کتبہ بھی لگا ہے، مہاتما بدھ کی مورتی بھی ہے اور سائی بابا کی بھی مگر ان سب مہاتماؤں سے بھی زیادہ اس کو دشواں ہے اپنے آپ پر، اپنی آتما پر۔

راج کپور کو دنیا میں کسی سے دل چسپی ہے تو راج کپور سے۔ اگر کسی اور سے بھی دل چسپی ہے تو صرف راج کپور کے ناتے سے۔ مثلاً سویت یونین میں دلچسپی ہے تو اس لیے کہ وہاں راج کپور کی فلمیں بہت لوک پر یہ ہیں۔ فلم کلا میں اس لیے دلچسپی ہے کہ راج کپور فلم بناتا ہے۔ اگر اس کا بس چلے تو وہ راج کپور کی بنائی ہوئی فلموں کے علاوہ کوئی فلم ہی نہ دیکھے۔ نہ کسی کو دیکھنے دے۔

راج کپور کی ڈکشنری میں سب سے اہم لفظ ہے ”میں“ وہ ایک فلم بنانا چاہتا ہے۔ ”میرا نام جوکر“ اس کے بعد ایک فلم بنانا چاہتا ہے ”میں اور میرا دوست“ اور یہ میرا دوست کون ہے؟ وہ خود ہے اس کی اپنی آتما ہے۔ یہ ایک انسان اور اس کی اسٹر آشا کی کہانی ہوگی۔ راج کپور اور ”راجو“ کی کہانی۔

راج کپور کا یہ آتم پریم اس کے دوست اور ساتھی کیوں برداشت کرتے ہیں؟ وہ صرف اپنے آپ سے پیار کرتا ہے تو ہم سب اس سے کیوں پیار کرتے ہیں؟ اس لیے کہ راج کپور کو

اپنے آپ سے بھی زیادہ کسی سے محبت ہے تو وہ اس کا کام ہے۔ اس کا آرٹ ہے۔

وہ اچھی فلم بنانے کے لیے دنیا کی ہر چیز قربان کر سکتا ہے۔ دوسروں کا روپیہ، اپنا روپیہ، دوسروں کا وقت، اپنا وقت، دوسروں کا آرام، اپنا آرام، دوسروں کی خوشی، اپنی خوشی، کام کے وقت وہ ہر چیز کو بھلا دیتا ہے۔ بیوی کو، بچوں کو۔ دوستوں کو رشتے داروں کو۔

وہ کام کرتا ہے دیوانوں کی طرح۔ پاگل خانے والے دیوانے نہیں۔ مجنوں جیسے عشق کے دیوانے۔ وہ فرہاد ہے جو آرٹ کے تپے سے مرنے کے پہاڑ کاٹ کر ان میں سے دودھ کی نہر نکالتا چاہتا ہے (مگر شرط یہ ہے کہ نہر کے کنارے ایک پورڈ لگا دیا جائے یہ اعلان کرنے کے لیے کہ یہ نہر راج پور کی بنائی ہوئی ہے۔)

مگر یہ آتم پریم۔ یہ آتم دشواس کوئی چھوٹی موٹی معمولی خود غرضی نہیں ہے۔ یہ نارسس کا آتم پریم ہے۔ جو پانی میں اپنی جھلک دیکھ کر اپنے آپ پر عاشق ہو گیا تھا۔ یہ ”سوارتھ واو“ نہیں اہم واو ہے، جہاں ایک انسانی کمزوری آگے بڑھ کر (یا اونچے اٹھ کر ہی) زندگی کا ایک فلسفہ بن جاتی ہے۔

اگر یہ سچ ہے کہ ”کرم ہی سب سے بڑا یوگ ہے“ WORK IS WORSHIP تو راج پور بھی بیسویں صدی کا ایک انوکھا کرم یوگ ہے۔ اپنے کام اور اپنے آرٹ سے اس کی لگن صوفیوں کے ”عشق“ کی حد کو پہنچی ہوئی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ صوفی اور سچا بھگت یا سچا کرم یوگی اپنی آتما کو اپنے کرم سے الگ کر سکتا ہے۔ ”پریم۔ آتما“ میں ڈوب کر وہ اپنی آتما کو کھو دیتا ہے۔

کلاکار کے لیے آتم دشواس ایک طاقت وراثت کی طرح ہے جو اس کو تیزی سے آگے لے جاسکتا ہے لیکن جب تک اس میں آدرش کا ایندھن نہ ہو اور جب تک وہ انسانیت کی ریل گاڑی میں جڑا ہوا نہ ہو تب تک خطرہ ہے کہ وہ اکیلا انجن خود پسندی کی پٹریوں پر ”آوارہ“ ہی گھومتا رہے گا۔

جس دن راج پور کی ’نیں‘ انسانیت کی ’ہم‘ میں ڈوب جائے گی اس دن اس کا کام اس کا آرٹ، اس کا کرم یوگ بھی کامیابی کی سب سے اونچی منزل کو پہنچ جائے گا۔

دلیپ کمار

دلیپ کمار کی بہت سی خوبیوں میں ایک خوبی صاف گوئی بھی ہے۔
”گیارہ ہزار لڑکیاں“ کا پریمیر شو دیکھنے کے بعد دلیپ کمار نے مجھ سے بھرے مجمع میں پوچھا تھا۔

”عباس صاحب۔ یہ لغو پکچر آپ نے کیوں بنائی؟“
میں نے جواب دیا تھا۔ فلفلی ہوگئی آئندہ نہیں ہوگی۔ یہ میں نے تکلف اور کسر قفسی کے سلسلے میں نہیں کہا تھا۔ گو وہ فلم میں نے ڈائریکٹ کی تھی مگر میں دلیپ کمار کی رائے سے متفق تھا۔ ”گیارہ ہزار لڑکیاں“ میں میں جو کہنا چاہتا تھا وہ نہ کہہ سکا۔ اس فلم کو جو میں بنانا چاہتا تھا وہ نہیں بنا سکا۔ پاکس آفس کی بے سود تلاش میں آرٹ اور مقصد بھی قربان ہو گیا۔ نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم..... والا معاملہ تھا۔

اس کے ایک سال بعد میں نے پرانے تمام گناہوں سے توبہ کر کے ”شیر اور سینا“ بنائی۔
لوگ کہتے ہیں کہ یہ سالِ رواں کی بہترین فلم تھی۔ پریسی ڈینٹ گولڈ میڈل بھی ملا اس کو۔ مگر دلیپ کمار کو یہ فلم دیکھنے کی فرصت نہ ملی۔ وہ شاید ”لیڈر یا“ دل دیا درد لیا“ جیسی لغو تصویر بنانے میں مصروف تھے۔

میری بہت سی برائیوں میں ایک برائی صاف گوئی بھی ہے۔
اور اب میں وہی سوال دلیپ کمار سے پوچھنا چاہتا ہوں۔ بھرے مجمع کے سامنے۔
دلیپ صاحب۔ یہ نفو ظمیں کیوں بنا رہے ہیں؟“

”آزاد“

”کوہ نور“

”لیڈر“

”دل دیا۔ درد لیا“

یہ سوال میں کسی اور ایکٹر سے نہیں کرتا۔ یہ سوال میں دلیپ کمار سے کرتا ہوں اس لیے
کہ میں دلیپ کمار سے محبت بھی کرتا ہوں اور اس کی عزت بھی کرتا ہوں۔ اُس کے اندر جو ایک
ادا کار چھپا ہوا ہے اس کی بے پناہ صلاحیتوں اور فنی کمالات کا میں معترف ہوں۔
مگر پے در پے ایسی فلموں میں کام کر کے دلیپ کمار اس عظیم ادا کار کا گلا گھونٹ رہا ہے
اور اگر کسی نے اس کو روکا نہیں، اس کو ٹوکا نہیں، تو عین ممکن ہے کہ وہ عظیم ادا کار ہمیشہ کے لیے
سونے کی سولی پر چڑھا دیا جائے گا اور اگر ایسا ہوا تو یہ ایک بہت بڑی ٹریجڈی ہوگی۔ بعض
حالات میں قتل قابل معافی ہوتا ہے۔ جیسا ”شمیر“ میں۔ بعض حالات میں خودکشی کرنا ناگزیر
ہوتی ہے جیسے ”دیو داس“ میں مگر ایک خودکشی جو قتل بھی ہو، ایک قتل جو خودکشی بھی ہو اُسے تو خدا
بھی معاف نہیں کر سکتا۔

ہاں تو میں اپنا سوال دہراتا ہوں۔ ”یہ نفو ظمیں آپ کیوں بنا رہے ہیں۔“

”آزاد“

”کوہ نور“

”لیڈر“

”دل دیا۔ درد لیا۔“

”رام اور شیا م“

”نفو“ سے میرا مطلب تجارتی اعتبار سے ”نا کام“ نہیں ہے۔ ان چار فلموں میں دو ”ہٹ“

ہوئی ہیں۔ دو فلاپ۔“

”لفو“ سے میرا مطلب ”لفو“ ہے۔ بے کار۔ بے معنی، بے کار، گھٹیا۔ فنی اعتبار سے ”نا کام“ — چاہے پاکس آفس پر انہوں نے دو لاکھ کمایا ہو یا دو کروڑ۔ دو جھٹے چلی ہوں یا دو برس۔

اور یہ سوال میں دلپ کمار سے اس لیے کر رہا ہوں کہ اس کی اداکاری کا جو ہر ایک بیش قیمت قوی سرمایہ ہے۔ ہم ہندوستانی اس پر فخر کر سکتے ہیں، ہم اس سے فائدہ اٹھا سکتے ہیں، ہم اس سے اپنی قوم کے کیرکڑ اور کلچر کو سنوار سکتے ہیں۔

دلپ کمار کی فنی صلاحیت قوم کی امانت ہے۔ اسے ضائع کرنے کا حق خود دلپ کمار کو بھی نہیں پہنچتا۔

ایک بار پھر میں اپنا سوال دہراتا ہوں۔

”یہ لفو فلمیں آپ کیوں بنا رہے ہیں۔“

اور یہ سوال آپ سے ہی اس لیے کیا جا رہا ہے (اور آپ کے نام نہاد پروڈیوسروں سے نہیں کیا جا رہا ہے) کہ آپ دلپ کمار میں، جو اپنی فلموں میں کہانی کی پسند سے لے کر ڈائلاگ کی تکمیل تک SETTINGS، لباس، یہاں تک کہ ایڈیٹنگ کی ذمہ داری خود لیتا ہے۔ جو میٹروں اور کبھی کبھی برسوں اسکرپٹ پر خود کام کرتا ہے، اپنی نگرانی میں کام کر دیتا ہے اور جس کی منظوری کے بغیر کوئی فلم ریلیز نہیں ہو سکتی۔ گویا پروڈیوسر یا ڈائریکٹر ایکٹر اور رائٹر سب کے فرائض انجام دیتا ہے۔

کیا آپ یہ فلمیں اس لیے بنا رہے ہیں کہ آپ کو روپے کی ضرورت ہے۔ آپ سمجھتے ہیں کہ روپیہ آپ کو صرف اس قسم کی تصویروں سے مل سکتا ہے؟

کیا آپ یہ فلمیں اس لیے بنا رہے ہیں کہ آپ کو شہرت اور مقبولیت کی خواہش ہے اور آپ سمجھتے ہیں کہ شہرت اور مقبولیت صرف اس قسم کی تصویروں سے مل سکتی ہے؟ یا آپ یہ فلمیں اس لیے بنا رہے ہیں کہ آپ سچے ایسی فلموں کو بنانا ہی اچھا سمجھتے ہیں، کیونکہ عوام ایسی فلموں کو بنانا ہی اچھا سمجھتے ہیں کیونکہ عوام ایسی فلموں کو پسند کرتے ہیں اور آپ عوام کو خوش کرنا ضروری سمجھتے ہیں؟ زبان کو فحاشہ خدا سمجھو جس نے کہا تھا وہ سیاست داں ہو سکتا ہے آرٹسٹ نہیں ہوگا۔

سچا آرٹسٹ عوام کو وہ نہیں دیتا جس کی مانگ عوام کی آنکھیں اور زبانیں کرتی ہیں۔ وہ، وہ دیتا ہے جس کی عوام کو، ان کی روح کو، اُن کے احساس لطیف کو ضرورت ہوتی ہے۔ اگر کوئی بیمار یا پاگل یا سیاست کا شکار آپ سے نہ ہر طلب کرے گا تو کیا آپ اسے پڑیا میں باندھ کر نہ ہر دے دیں گے؟ آپ کی شہرت اور مقبولیت آزاد سے پہلے بھی کم نہ تھی۔

’ملن‘

’شمیڈ‘

’آزاد‘

’انداز‘

’مسافر‘

’دیو داس‘

’مغل اعظم‘

یہ ہیں وہ فلمیں جنہوں نے دنیا کو دیپ کمار کی ابھرتی ہوئی، مستورتی ہوئی، کمال فن کی طرف جاتی ہوئی شخصیت اور صلاحیتوں سے روشناس کرایا۔ ایسا لگتا تھا کہ ہمارا یہ محبوب فن کار آسمان فن کے تارے تو ڈالے گا۔

اور پھر ’آزاد‘ آیا اور جذباتی اداکاری اور کردار نگاری کی جگہ بہرہ دہی کی گھٹیا نقالی نے لے لی۔ فلمی کہانی کی جگہ ٹوٹکی نے لے لی کبھی داڑھی لگا کر ”حکیم صاحب“ بن گئے۔ کبھی ٹین کی نکوار چلانے لگے، کبھی نقلی مادھا کا روپ دھارن کر ڈالا۔ بہرہ پیا بھی آرٹسٹ ہے۔ ٹوٹکی بھی آرٹ ہے لیکن اس پائے کا نہیں ہے اور نہ ہو سکتا ہے جو دیپ کمار جیسے باکمال ایکٹر کا آرٹ تھا۔ ان فلموں سے ایک سستی قسم کی شہرت اور مقبولیت ضرور حاصل ہوئی لیکن کس قیمت پر؟ ایک فن کار کو بازار میں ٹیلا م کر کے؟

مجھے ’آزاد‘ یا ’رام اور شیا‘ قسم کی محض تفریحی فلموں سے کوئی بیر نہیں ہے۔ مگر ایسے کردار تو کوئی معمولی قسم کا کامیڈین بھی کر سکتا ہے۔ دیپ کمار جیسے اداکار کو ایسے رول دینا (یا دیپ کمار کا ایسے رول لینا) مجھے ایسا ہی لگتا ہے جیسے ایک رائفل کو کبھی مارنے کے لیے استعمال کیا

جائے یا رومی شکر جیسے عظیم شگیت کار سے کہا جائے کہ شادی میں بیٹہ بجائے کیونکہ شادی ایک رئیس اعظم کی ہے اور وہ اس کے عوض لاکھوں روپیہ دے سکتا ہے! آپ نے خود گنگا جمنہ بنا کر اور 'مقل اعظم' میں کام کر کے ثابت کر دیا کہ آپ سٹیٹی قسم کی اچھل کود کی بجائے ٹھوس جذباتی کہانی اور سنجیدہ کردار نگاری کو پسند کرتے ہیں۔ آپ صاحب مذاق ہیں۔ پڑھے لکھے ہیں۔ لوگ محفلوں میں آپ کی شائستہ مزاحی اور نفاست پسندی کی تعریف کرتے ہیں۔

پھر آپ کیوں ان 'لفو' فلموں میں کام کرتے ہیں؟

اب صرف ایک وجہ اور رہ گئی۔ فنی اعتبار سے گھٹیا، بے مقصد مگر بے مقصد تفریحی فلموں کی اقتصادی کشش یہ کشش صرف روپے کی ہی نہیں ہوتی۔ آپ ایک لاکھ کانٹیں یا دس لاکھ۔ ایک حد کے بعد دولت بھی بے معنی اور بے مصرف ہو جاتی ہے۔ مگر آج کل کے نظام زروری میں روپیہ اونچے درجے کی ایک نشانی ہے جسے انگریزی میں STATUS SYMBOL کہتے ہیں۔ جتنا روپیہ ایک آرٹسٹ کو مل سکتا ہے اس کو اتنا ہی بڑا آرٹسٹ سمجھا جاتا ہے۔ مگر کیا آپ بھی واقعی ایسا مانتے ہیں؟ کیا 'دیوداس' اور 'گنگا جمنہ' والا دلپ کمار چھوٹا آرٹسٹ تھا اور 'رام اور شیانم' والا دلپ کمار بڑا آرٹسٹ بن گیا ہے کیونکہ اب اس کی قیمت بڑھ گئی ہے۔

کیا آرٹ کو اب روپے کی ترازو میں تولیایا کرے گا؟

آپ کو جانچنے کے، پرکھنے کے پیمانے کچھ اور ہی ہوتے ہیں۔؟

کبھی آپ نے اس بارے میں بھی سوچا ہے کہ پچھلے بہت برسوں سے آپ کی کسی تصویر کو قوی یا بین الاقوامی کوئی اعزاز یا ایوارڈ کیوں نہیں ملا؟ ایک زمانہ تھا جب آپ ہندوستان کے بہترین ڈائریکٹروں کے ساتھ کام کرتے تھے، اب کیوں نہیں کرتے؟ آپ نے بھلے رائے مرحوم کے ساتھ 'دیوداس' اور 'مدھوتی' جیسی فلموں میں کام کیا، آپ نے رشی کیش کرجی کے ساتھ 'مل کر مسافر' جیسی معنی خیز اور تجرباتی فلم بنائی۔ آپ نے بی آر چوہدرے کے لیے 'نیا دور' جیسی فلم میں کام کیا۔ اب آپ ایسے یا ان سے بھی اچھے ڈائریکٹروں کے ساتھ کام کیوں نہیں کرتے؟ کیا یہ واقعہ نہیں ہے کہ جب سے آپ کی "قیمت" بڑھی ہے، آپ نے اپنے آپ کو سنجیدہ،

حقیقت پسند، فن کارانہ، ترقی پسند تصویروں اور ان کے پروڈیوسروں اور ڈائریکٹروں کے حلقے سے باہر کر لیا ہے کیونکہ وہ کسی آرٹسٹ کو (آپ جیسے عظیم فن کار کو بھی) اتنا معاوضہ نہیں دے سکتے، نہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو اس کے ہاتھوں میں تمام تر سوئپ سکتے ہیں؟
آپ جیسے عظیم اداکار کو ہم عظیم ڈائریکٹروں کی فلموں میں دیکھنا چاہتے ہیں، تاکہ ان کا فن اور آپ کا فن مل کر ایک عظیم فلم کی تخلیق کرے۔

روپے کی ضرورت ہر ایک کو ہے۔ خصوصاً ہر فلم آرٹسٹ اور ہر فلم پروڈیوسر کو۔ لیکن نہ اس قدر کہ اس کے لیے اپنے فنی معیار کو نیچا گرا دیا جائے۔

پال مونی جو نیویارک تھیٹر اور ہالی وڈ کی فلموں کا بہت بڑا آرٹسٹ تھا (اور جس کی قدر آپ ضرور کرتے ہوں گے) نے ایک دن اپنی بیوی سے پوچھا ”کتنے میں گذرا کر سکتی ہیں؟“
”بیوی نے جواب دیا۔“ ہمارے خاندان کے لیے ایک ہزار ڈالر ماہوار کافی ہیں۔“ اس پر پال مونی نے کہا ”پھر میں کیوں بکوں فلموں اور ڈراموں میں کام کر کے اپنا فنی معیار گرا رہا ہوں؟“
آئندہ اس نے صرف ان فلموں یا ڈراموں میں کام کیا جو اس کے فن کے شایان شان تھے۔ معاوضہ چاہے کم ملے یا زیادہ (اور عام طور سے کم ہی ملتا تھا) مگر اس نے پھر بھی گھٹایا آرٹ سے بھرتا نہیں کیا۔

ہندوستان کے پرائم فکٹر اور پریسیڈنٹ سے زیادہ تو آپ ’شہید‘ اور ’آزاد‘ اور ’دیو داس‘ میں کام کر کے بھی معاوضہ پاتے تھے۔ آپ جیسا سنجیدہ آدمی اور عظیم آرٹسٹ روپے کی اس اندھی دوڑ میں کیسے شامل ہو گیا جس کے پیچھے دنیا۔ اور خصوصاً فلمی دنیا۔ دیوانی ہوئی جا رہی ہے؟

آپ تو خود فلم پروڈیوس کر چکے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ نام کسی کا آئے پچھلے چند برسوں سے آپ اپنی ہر ایک فلم کو خود ڈائریکٹ کرتے ہیں۔ کہانی سینریو اور ڈائلاگ میں بھی آپ کا ہاتھ ہوتا ہے۔ تو آپ جانتے ہیں کہ ایک فلمی شاہکار کو تخلیق کرنے کے لیے کئی دماغوں کی ضرورت ہوتی ہے اور سب دماغ برابر کے درجے کے ہونے چاہئیں۔

ایک دلپ کمار اکیلا ایک عظیم فلم تخلیق نہیں کر سکتا۔ ایک راج کپور اکیلا ایک عظیم فلم تخلیق نہیں کر سکتا۔

کوئی بھی عظیم اداکار (وہ پال مونی ہو یا چندرموہن ہو) اکیلا ایک عظیم فلم تخلیق نہیں کر سکتا۔ عظیم اداکار کی اداکاری سے فائدہ اٹھانے کے لیے ایک سنجیدہ، معنی خیز، جذباتی اور ڈرامائی کہانی بھی ہونی چاہیے۔ اس کا اسکرین پلے لکھنے کے لیے ایک اسکرین پلے لکھنے والے کی ضرورت ہوتی ہے جو موجودہ فلمی تکنیک پر حاوی ہو۔ ڈائلاگ لکھنے کے لیے ایک ایسے ادیب کی ضرورت ہوتی ہے جو برجستہ، برہنہ اور ہامادہ مکالمے لکھ سکے۔ ڈائریکشن کے لیے ایک بلند تحنیل اور سلجھ ہوئے دماغ کی ضرورت ہوتی ہے۔ فوٹو گرافی کے لیے ایک بلند پایا کیمرو مین کی ضرورت ہوتی ہے جو روشنی اور سائے اور رنگوں کی ترتیب اور تناسب سے فلم میں جان ڈال دے۔

ممکن ہے آپ اداکاری کے علاوہ ان مختلف شعبوں میں بھی دل چسپی رکھتے ہوں۔ مین ممکن ہے کہ آپ ایک اتنے ہی اچھے ڈائریکٹر ثابت ہوں، جتنے اچھے آپ آرٹسٹ ہیں۔ راج کپور، سنیل دت اور منوج کمار کی مثالیں سامنے موجود ہیں لیکن پھر بھی دوسرے شعبوں کے لیے آپ کو اتنے ہی اچھے دماغوں اور صلاحیتوں کی ضرورت ہے جو درجہ آپ کی اداکاری کا ہے۔ کیا 'لیڈر' اور 'دل دیا' درد لیا کے تجربات سے آپ نے کچھ نہیں سیکھا؟ مجھے ایک گفتگو یاد آتی ہے۔ جب آپ نے مجھ سے پوچھا تھا۔ عباس صاحب۔ آپ کو اسکرپٹ لکھنے میں کتنا وقت لگتا ہے؟

میں نے جواب دیا تھا: "اگر کوئی اور کام نہ کر رہا ہوں تو ایک مہینے میں اسکرپٹ کا پہلا مسودہ تیار کر سکتا ہوں۔"

اور آپ نے کہا تھا: "میں (اور آپ کے پروڈیوسر کا نام) تو ایک مہینے سے ایک سین پر محنت کر رہے ہیں اور اب تک قلم نہیں ہوئی۔"

اس پر میں نے کہا تھا: "اگر آپ میرا میک اپ کر کے مجھے کمرے کے سامنے کھڑا کر دیں تو ایک مہینے کے بعد معلوم ہوگا کہ پہلے سین کے ہی ایک اور ری ٹیک ہو رہے ہیں۔" کسی قدر تعجب سے آپ نے پوچھا: "آپ کا مطلب؟" اور میں نے جواب دیا تھا: "مطلب یہ کہ جو کام آدمی کو آتا ہو وہی کرنا چاہیے۔"

سو آخر میں آپ سے میں پھر یہی کہنا چاہتا ہوں کہ آپ ہندوستان کے دو مایہ ناز
 اداکاروں میں سے ایک ہیں (دوسرا راج کپور ہے) آپ کروارنگاری اور جذباتی اداکاری میں
 یکساں ہیں آپ حسب ضرورت بہت تکلفہ کامیڈی بھی کر سکتے ہیں، مکالمے کی ادائیگی میں آپ
 کا جواب نہیں۔ ان خصوصیات کے ساتھ آپ بہت بڑی فلموں میں کام کر سکتے ہیں، آپ بہت
 بڑی فلموں کی تخلیق کر سکتے ہیں۔ بشرطیکہ آپ اپنی فنی ذمہ داری کو شدت کے ساتھ محسوس کریں
 اور یہ خدا داد (اور اپنی محنت اور ذہانت سے پیدا کی ہوئی) صلاحیتیں جو آپ کے اندر موجود ہیں
 ان کو بے کار اور بے معنی کہانیوں اور ”مفتو“ فلموں پر ضائع نہ کریں۔

دیکھو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں محاف
 آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے



مینا کماری

آج سے بارہ برس پہلے کی بات ہے۔

میری فلم چارول چار ہیں کی شوٹنگ کا پہلا دن تھا۔

بارش موسلا دھار ہو رہی تھی۔ پچھلے بارہ گھنٹے سے لگاتار بارش ہو رہی تھی۔ رات بھر میں ایک بل کے لیے بھی جھڑی بند نہیں ہوئی تھی۔

میرا اصول ہے کہ جس دن شوٹنگ ہو صبح سویرے ہی اسٹوڈیو پہنچ جاتا ہوں۔ اس دن بھی میں کسی نہ کسی طرح ماڈرن اسٹوڈیو تک پہنچ گیا۔ سڑکیں پانی میں ڈوبی ہوئی تھیں۔ ٹیکسی سڑک پر ایسے چل رہی تھی جیسے ندی میں ناؤ چلتی ہے۔ ایک بار انجن میں پانی چلا گیا اور ٹیکسی رک گئی۔ کسی نہ کسی طرح ڈرائیور نے انجن کو پھر چالو کیا اور اسٹوڈیو کے دروازے تک پہنچا دیا۔ مگر اندر جانے سے اس نے صاف انکار کر دیا۔ اسٹوڈیو کے اندر تو سڑک کا نام و نشان ہی نہیں تھا۔ سارا کپاؤ بڑا ایک تالاب بنا ہوا تھا۔ میں نے پتلون کے پانچ گھنٹوں تک چڑھالیے جو تے اتار کر ہاتھ میں لیے اور پانی میں اتر پڑا۔

پانی میں شرابور اسٹوڈیو کے اندر گیا تو دیکھا کہ آگ جلا کر ٹگلیے سیٹ کو سکھایا جا رہا ہے۔ اس وقت تک میرا کوئی اسسٹنٹ بھی نہیں آیا تھا۔ صرف میک اپ روم میں پنڈری جو کر اپنی

دکان لگائے بیٹھا تھا۔

چندری نے کہا: ”عباس صاحب۔ آج تو آپ کو شوٹنگ کینسل CANCEL کرنی پڑے گی۔ ایسی برسات میں کون ہیروئین اپنے گھر سے باہر نکلے گی۔؟“
میں نے کہا: ”شوٹنگ کا پہلا دن ہے۔ ہیروئین کی پریشا بھی ہو جائے گی۔“
چندری نے پوچھا: ”ہیروئین نے کتنے بجے آنے کو کہا تھا؟“
میں نے جواب دیا۔ ”ساڑھے سات بجے کیونکہ میں نے اسے بتا دیا ہے کہ شوٹنگ کا وقت ساڑھے نو بجے سے ہے مگر کالا میک اپ کرنے میں دو گھنٹے لگیں گے۔“
چندری نے اپنی کلائی پر لگی ہوئی گھڑی دیکھ کر کہا۔ ساڑھے سات تو بج گئے۔“
ٹھیک اُس وقت موسلا دھار پانی گرنے کی آواز کو چیرتا ہوا ایک موٹر کارن سنائی دیا اور ایک موٹر پانی میں تیرتی ہوئی میک اپ روم کی میزھیوں کے پاس آ کر رک گئی مگر یہ میزھیاں خود پانی میں ڈوبی ہوئی تھیں۔

اللہ لب موٹر میں سے پہلے ہیروئین کے دو جگے گورے گورے نازک سے پاؤں باہر نکلے، پھر وہ ہاتھ نکلے جن میں وہ اپنے چہل سنبھالے ہوئے تھی۔ پھر سفید ساڑی پہنے سر پر ایک بڑا سا تولیہ لٹا دیا
ہوئے ہیروئین باہر آئی اللہ بے تکلف پانی میں سے ہوتی ہوئی اپنے میک اپ روم تک پہنچ گئی۔
”آداب عرض، مجھے دیر تو نہیں ہوئی؟ اس نے کہا اور آئینے کے سامنے میک اپ کرنے بیٹھ گئی۔“ ڈائلاگ میں نے یاد کر لیے ہیں۔ اچھے اچھے لکھے ہیں آپ نے۔ کہا یاد کرنے میں کوئی وقت نہیں ہوئی مگر ہر لانے کی دیہاتی چمارن کیسے بولتی ہے وہ انداز اور وہ لب و لہجہ آپ کو سکھانا ہوگا۔“

وہ ہیروئین تھی جیٹا کماری۔

لوگ کہتے ہیں وہ آج اس دنیا میں نہیں ہے۔ لوگ کہتے ہیں وہ مر گئی ہے۔ شاید تب ہی اس کی یاد اس شدت کے ساتھ زندہ ہو گئی ہے۔

اسی دن سے ہماری ”نیا سنسار“ یونٹ میں وہ آج تک ”ہیروئین نمبر دن“ HEROINE NUMBER ONE کہلاتی تھی اور کہلاتی رہے گی۔

”چار دل چار راہیں“ میں تین ہیروئنیں تھیں۔ میںا کماری، لمبی، کم کم۔ ہر ایک نے اپنی اپنی کہانی میں لا جواب کام کیا تھا لیکن ہمارے اسٹاف کے سب لوگ ”ہیروئنیں نمبر ون“ میںا کماری کو کہتے تھے۔ کیوں؟ یہ کسی کو نہیں معلوم تھا۔ بس کہنے لگے تھے۔ شاید اس لیے کہ وہ کسی طرح سے بھی ہیروئنیں نہیں لگتی تھیں۔ فلم اسٹاروں جیسے بھڑک دار کپڑے نہیں پہنتی تھیں۔ سفید کلپ لگی وائل کی ساڑی اس کا پسندیدہ لباس تھا۔ فلم اسٹاروں کی طرح اٹھلا کر بات نہیں کرتی تھیں۔ فلم اسٹاروں کی طرح نخرے نہیں کرتی تھیں۔ ڈائلاگ گھر سے یاد کر کے آتی تھیں۔ آتے ہی یہ نہیں پوچھتی تھیں کہ آج کون سا سین کرنا ہے؟ آپ نے جو ڈائلاگ کے کاغذ بھجوائے تھے وہ تو میں گھر بھول آئی ہوں۔

اس ہیروئن سے سب لوگ بہت خوش رہتے تھے۔ پروڈیوسر سے لے کر اسٹنٹ میک اپ مین اور کیمرا مین تک۔ کیوں کہ وہ ہر ایک سے انسانوں کی طرح ہمدردی سے بات کرتی تھیں۔ نہ ڈائریکٹر کو ڈائریکشن سکھاتی تھیں، نہ کیمرا مین کو فوٹو گرافی کی شکستہ دیتی تھیں لیکن جب شٹ شروع ہوتا تو وہ اپنے کیرکٹر میں کھو جاتی۔ پھر وہ میںا کماری نہیں رہتی تھیں۔ وہ وہ ہو جاتی تھیں جو کیرکٹر اس فلم میں وہ کر رہی ہوتی تھیں۔

”چار دل، چار راہیں“ کی کہانی جب میں نے اُسے اور اس کے شوہر اور اپنے پرانے دوست کمال امر دہوی کو سنائی تو میری دلی خواہش تھی کہ وہ چاؤلی چمارن کا کیرکٹر کرے۔ مگر میں نے کہا ”آپ تینوں لڑکیوں میں سے کسی ایک کیرکٹر کو پسند کر لیجیے۔ دوسری ہیروئنوں کا انتخاب بعد میں ہوگا۔“

مگر کہانی سننے کے بعد ہی اس نے فوراً کہا میں چاؤلی چمارن کا کیرکٹر کروں گی۔ کمال امر دہوی نے مسکرا کر کہا: ”کیرکٹر تو جی جی دے ہی تمہارے قابل ہے مگر شرط یہ ہے کہ جیسے عباس صاحب نے اپنی کہانی میں لکھا ہے۔ ”کالی کلونٹی کا میک اپ کرنا ہوگا۔“ میںا کماری نے کہا: ”وہ تو کرنا ہی ہوگا۔ اسی لیے تو میں نے یہ کیرکٹر اپنے لیے چنا ہے۔“ سوا ایک دن ایسا آیا کہ شوٹنگ ہو رہی تھی کہ سیٹ پر کوئی صاحب تشریف لائے۔ کہنے لگے: ”سنا ہے میںا کماری اس فلم کی ہیروئنیں ہے۔“

میں نے کہا۔ ”جی ہاں۔ آپ نے ٹھیک سنا ہے۔“
گھڑی دیکھ کر وہ بولے: ”کیا رہ نچ گئے مگر ہیر و نمین صلیب ابھی تک تشریف نہیں لائیں؟
کیا مینا بھی دوسرے اسٹاروں کی طرح دیر کر کے آتی ہے؟“
میں نے کسی قدر اچنبھے سے ان کی طرف دیکھا اور پوچھا:
”آپ مینا کماری کو پہچانتے ہیں۔“
”کیوں نہیں؟ درجنوں فلموں میں دیکھا ہے۔ پھر زندگی میں بھی دو چار بار فلموں کے
سیٹ پر دیکھ چکا ہوں۔“

میں مسکرا کر خاموش ہو گیا۔ پھر وہ بولے: ”وہ کونے میں کالی کلونی سی کون بیٹھی ہے؟“
تب میں نے جواب دیا: ”جی وہ کالی کلونی چاؤلی چمارن ہے جو اس کہانی کا مرکزی
کردار ہے، جو اس فلم کی ہیر و نمین ہے اور جسے دنیا مینا کماری کے نام سے جانتی ہے۔“
مینا کماری اور چاؤلی چمارن

ایکٹرس اور اس کا کردار۔ ان دونوں میں آسمان اور زمین، دن اور رات کا فرق تھا۔
ایک گوری دوسری کالی۔

ایک لاکھوں کمانے والی عوام کی ہر لمبزِ قلم اسٹار۔ دوسری اُلے ڈھونے والی اچھوت چمارن۔
ایک جو اپنی گوری پیشانی کی وجہ سے ”مہ جیوں“ کہلاتی تھی۔ دوسری جو اپنی رنگت کے
کارن کالی کلونی بیگن لوٹی“ کہلاتی تھی۔

ایک پڑھی لکھی، کتابیں پڑھنے والی، شعر گنگانے والی جو خود غزل کہتی تھی اور خود ہی ترنم کے
انداز میں گاتی تھی، جو شعر کہتی تھی اور بذاتِ خود شعر تھی۔ دوسری ان پڑھ، گنوار، اچھوت کنیا۔
کیا مینا کماری انوکھے اور مشکل کردار کے ساتھ نباہ کر سکے گی؟ مجھے تو کوئی شبہ نہیں تھا مگر میرے
ساتھیوں میں کئی ایسے تھے جو ڈرتے تھے کہ مینا کماری مینا کماری رہے گی، چاؤلی نہ بن سکے گی۔
مگر پہلے دن ہی جب وہ اپنا کالا میک اپ کر کے، پھٹے پرانے کپڑے اور دیہاتی کپڑے
پہن کر، ننگے پاؤں، جھانجن بجاتی سیٹ پر پہنچی تو وہ چاؤلی چمارن میں تبدیل ہو چکی تھی۔ اس
دن سے اس نے سیٹ پر ہیر و نمین والی کرسی پر بیٹھنا چھوڑ دیا۔ اب وہ کسی ٹوٹی ہوئی کھاٹ یا

پھٹی ہوئی چٹائی پر پھسکا مار کر ٹھیکہ دینا بتاتی انداز میں بیٹھتی۔ پہلے دن اُس سے ملنے کوئی صاحب ہمارے سیٹ پر آئے اور ادھر ادھر دیکھ کر بالکل اُس کے سامنے کھڑے ہو کر پوچھا۔ ”کیوں مینا جی اب تک نہیں آئیں۔“

میں نے کہا: ”آپ تو جانتے ہی ہیں کوئی ہیروئین وقت پر نہیں آتی۔“

چاؤلی چمارن سے بات کرنا چاہیں تو وہ حاضر ہے۔“

اور یہ سن کر کالی کلونی چاؤلی ہنس پڑی اور بھانڈا پھوٹ گیا اور اس قسم کی غلط فہمیاں

ہمارے سیٹ پر بار بار ہوتی ہیں۔

یہ تو ہر فلم اسٹار کے لیے کہا جاتا ہے کہ ”وہ اپنے کام میں بالکل کھو جاتا ہے“ یا ”کھو جاتی ہے“ لیکن مینا کدڑی کس حد تک اپنے کردار میں کھو جاتی تھی اس کی گواہی میں دے سکتا ہوں، میری یونٹ کے سب ساتھی دے سکتے ہیں!

مئی کا مہینہ تھا۔ دوپہر کی جلتی ہوئی دھوپ۔ اندھیری کے پاس ایک پتھر کی کان ہے۔ اس کے چلتے ہوئے پتھر تھے۔ سینکڑوں مزدور پتھر توڑنے میں لگے ہوئے تھے۔ ان میں ہمارے فلم آرٹسٹ بھی تھے۔ ان میں ایکسٹرا لڑکیاں بھی تھیں جو گرمی کی شکایت کر رہی تھیں، بار بار چیخنے کے لیے برف کا پانی مانگ رہی تھیں اور ان میں مینا کدڑی بھی تھی جو موٹر سے ہی ننگے پاؤں اترتی تھی۔

میں نے کہا: ”ابھی تو صرف کلوز اپ لینا ہے۔ آپ سینڈل پہن لیجیے۔“

مینا کدڑی نے کہا۔ چاؤلی بے چاری کے پاس سینڈل ہوتے تو پتھر توڑنے کیوں آتی؟

میں لا جواب ہو گیا۔

پھر میں نے پتھر کو ہاتھ لگا کر دیکھا۔ جل رہا تھا۔ میں نے اپنے جوتے اور موزے اتار دیے۔ کمرہ مین نے اپنے چپل پھینک دیے۔ سب اسٹنٹ ڈائریکٹر اور دوسرے کام کرنے والے ننگے پاؤں ہو گئے۔

سارے دن اس جلتی ہوئی دھوپ میں، ان چلتے ہوئے پتھروں پر۔

”چاؤلی چمارن“ ننگے پاؤں چلتی رہی، دوڑتی رہی۔ بھاری کدال سے پتھر توڑتی رہی۔

مگر جب لُنج کی چھٹی ہوئی تب بھی مینا کدڑی نے سینڈل نہیں پہنے۔

شام ہوتے ہوتے ان نازک ننگے پیروں کا کیا حال ہوا وہ بیٹا کماری نے کسی کو نہیں بتایا۔ مگر ہمارے پیروں پر کتنے چھالے پڑ گئے، کتنے پیر پتھروں سے رگڑ کھا کر چھل گئے لہو لہان ہو گئے، وہ ہم میں سے سب کو آج بھی یاد ہے۔

سو یہ تھی فلم اشار بیٹا کماری جس کی موت پر ساری فلمی دنیا اور لاکھوں فلم دیکھنے والے آج آنسو بہا رہے ہیں۔

اسے اپنے آرٹ سے محبت ہی نہیں عشق تھا۔ ایسا عشق جو پاگل پن کی حد تک بڑھا ہوا تھا۔ یہی اس کا مرض تھا اور یہی اس کی دوا تھی۔ سات برس ہوئے لندن کے بہت بڑے ڈاکٹروں نے اس کے جگر کا معائنہ کر کے اس کے دوستوں، رشتے داروں سے کہہ دیا تھا کہ وہ سال بھر سے زیادہ زندہ نہیں رہ سکتی لیکن وہ پانچ چھ برس تک اور زندہ رہی، مرض سے لڑتی رہی اور جب نہ صرف پاکیزہ، مکمل ہو گئی بلکہ کتنی ہی دوسری تصویریں سب مکمل ہو گئیں تو اس نے ملک الموت کے آگے ہتھیار ڈال دیے اور صرف چالیس برس کی عمر میں اللہ کو پیاری ہو گئی۔

کام کرنے میں وہ انتھک تھی۔ فلم اچھا ہو یا برا، ڈائریکٹر بڑا ہو یا چھوٹا وہ اپنا کام محنت و محبت سے کرتی تھی۔ کمزور فلموں میں اپنی باکمال اداکاری سے جان ڈال دیتی تھی۔ صبح سے رات تک، رات سے صبح سویرے تک لگا تار شوٹنگ کر سکتی تھی۔ زکام ہو، کھانسی ہو، بخار ہو۔ وہ انکار نہیں کرتی تھی۔

یہ سب کرنے پر بھی اس کی اچھی اور یادگار فلمیں مچی چنی ہی ہیں۔ بات یہ ہے کہ فلم ایک ایسا آرٹ ہے جسے بہت سے کلاکار مل کر جنم دیتے ہیں۔ صرف ایک آرٹسٹ فلم کے فنی معیار کو بلند نہیں کر سکتا۔ ہمارے ہاں سو میں سے نوے کس قسم کے ہوتے ہیں یہ سب کو معلوم ہے اور بیٹا کماری کو اس کا احساس تھا لیکن کسی فلم میں اسے تھوڑا سا بھی موقع مل جاتا تھا تو وہ اس میں جان لگا دیتی تھی۔ پھر بھی بیٹا کماری کی ستر فلموں میں سے دس بارہ فلمیں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ جن میں اس کی آخری تصویر ”پاکیزہ“ خاص طور سے یادگار رہے گی۔

یہ تو ہوئی بیٹا کماری۔ مشہور فلم اشار بیٹا کماری۔ جس کے نام سے فلمیں بکتی اور سنیما کے ٹکٹ گھروں پر بھیڑ لگتی تھی اور آج بھی لگتی ہے۔

مگر اس بیٹا کماری کے اندر کئی اور بیٹا کماریاں چھپی ہوئی تھیں۔

ایک روٹی گڑیا ہوتی ہے جس کے اندر کئی اور گڑیاں چھپی ہوتی ہیں۔ ایک گڑیا کے اندر دوسری گڑیا۔ دوسری گڑیا کے اندر تیسری گڑیا۔ تیسری کے اندر چوتھی۔ جیسے پیاز کے چھلکے کے نیچے سے ایک اور چھلکا نکلتا رہتا ہے۔ اسی طرح ایک گڑیا میں سے دوسری گڑیا نکلتی رہتی ہے۔ ایک اداکارہ تو یہ ناکامی تھی جو فلم کی جھوٹی اوپری دنیا میں بھی اپنے رول میں اتنی کھوجاتی تھی کہ پھر اسے دنیا کی کسی بات کی سادہ بدھ نہیں رہتی جو اچھی ایکٹنگ اس لیے نہیں کرتی تھی کہ اسے لاکھوں روپے ملیں گے، نہ اس لیے کہ اس کے فن کی تعریف ہوگی بلکہ اس لیے کہ اس کی اداکاری سے اس کی روح کو خوشی ہوگی، من کو شانتی ملے گی۔

اور اس اداکارہ مینا کمار کی میں ایک حساس، نازک مزاج شاعرہ موجود تھی جو چھپ کر اپنی تسکین قلب و روح کے لیے شعر کہتی تھی اور جس نے زندگی کے آخری سال میں اپنی غزلوں کو خود گا کر ریکارڈ کرایا۔ اور اس روحانی مزاج کی شاعرہ کے اندر وہ بچی چھپی ہوئی تھی جسے ماں باپ نے مہ جیس کا نام دیا تھا اور جس نے کبھی بڑی غریبی کا بچپن بٹایا تھا اور جو گڑیا کھیلنا چاہتی تھی اور ہنڈولے میں بیٹھنا چاہتی تھی اور ہنڈکلیا پکانا چاہتی تھی، شادی کر کے گود میں بچوں کو کھلانا چاہتی تھی لیکن جسے گھر کی اقتصادی مشکلات نے بچپن کی خواہشوں انگوں اور آرزوؤں کو خیر باد کہہ کر سات برس کی عمر میں فلم ایکٹنگ کو اپنا ذریعہ معاش بنانے پر مجبور کر دیا تھا۔

اور آج جب کہ وہ اس دنیا میں نہیں ہے تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ساری مہ مینا کمار اسی مہ جیس کو تلاش کرتی رہی۔ وہ معصوم بچی جو اس کے من کے اندر میرے میں چھپی بیٹھی رہی اور جس بچی کے من میں نہ جانے کتنے سنے، کتنی آرزوئیں، کتنی انگلیں چھپی تھیں اور شاید مینا کمار کی روح کی بے چینی، اس کی شاعرانہ بادہ خواری، اس کی فم انگیز تلخ مسکراہٹ، اس کی اداکاری میں جو گہرائی، سنجیدگی اور ٹھہراؤ تھا وہ سب اسی تلاش کی دین تھی۔

مگر آج وہ تلاش ختم ہو گئی ہے۔

مینا کمار اور مہ جیس مرکز ایک ہو گئی ہیں۔

صرف ایک افسانہ باقی رہ گیا ہے اور چند دکھلے افسرہ یادیں!

بلراج ساہنی

ایک عوامی فنکار

ہر قسمی ہے ہمارے ملک میں مشہور و ممتاز مصوروں، اداکاروں اور موسیقاروں کو عوامی فنکار کے خطاب سے نوازا نہیں جاتا ہے۔ انجینئروں، ڈاکٹروں، ٹھیکیداروں سماجی کارکنوں اور محض فضول شخصیتوں کی صف میں انہیں کھڑا کر کے ”پدم شری“ اور ”پدم بھوشن“ کے خطابات دیے جاتے ہیں اور اس طرح گویا ان کی ممتاز تخلیقی اور فنکارانہ صلاحیتوں کو تسلیم نہیں کیا جاتا۔ لیکن اس کے باوجود ہندوستان میں عوامی فنکار کے خطاب کی سب سے زیادہ مستحق کوئی شخصیت رہی ہے تو وہ ہے بلراج ساہنی۔ انہوں نے اسٹیج اور اسکرین کو عام تاجرانہ ذہنیت سے چھٹکارا دلانے اور عام انسانی زندگی سے انہیں ہم آہنگ کرنے کی غرض سے اپنی زندگی کے بہترین دور کو وقف کر دیا تھا۔

عام انسانی زندگی کے مختلف کرداروں کو بلراج ساہنی جس آسانی کے ساتھ ادا کرتے تھے، بہت سے لوگ اس کے گردیدہ تھے مثلاً ”دھرتی کے لال“ میں غریب دیہاتی کا کردار اور ”ہم لوگ“ میں مایوس اور پریشان حال بے روزگار نوجوان کا کردار۔ وہ دیکھہ زمین کا رکشا والا، کابلی والا، میں خشک میدہ فردش پٹھان اور اس کے بعد اسٹیج پر ایک دانش مند اداکار کی صورت میں ابھر کر

چمکرز تھیٹر (عوامی تھیٹر) کے ”آخری شمع“ میں انھوں نے مرزا غالب کا کردار نبھایا۔ ان کرداروں میں زندگی کا نچوڑ عام لوگوں کا مطالعہ تربیتی اور تحقیقی دور کی جانفشانی بھی ہے اس کے علاوہ زندگی کو برتنے کا انداز جس طرح ان کرداروں میں سمویا گیا ہے اس مشکل کا اندازہ شاید کسی کو نہیں ہے۔ بلراج سہنی کوئی ایسی شخصیت نہیں تھے جو محلوں میں بیٹھی ہوئی تھی عوام کی زندگی (جو ان کے کرداروں میں اُجاگر ہوتی تھی) کا وہ بخوبی علم رکھتے تھے جو انہوں نے عوام کی جدوجہد آزادی اور سماجی انصاف کی جنگ میں بذات خود حصہ لیتے ہوئے حاصل کیا تھا لہذا عوامی جلسوں، جلوسوں ٹریڈ یونینوں کی تحریک میں وہ شامل ہوتے تھے۔ پولس کی لالٹینوں اور گولیوں کا سامنا کرتے تھے جیسا کہ گور کی نے کہا ہے کہ زندگی ایک یونیورسٹی ہے اس یونیورسٹی سے اگر انھوں نے حصول تعلیم کیا تھا تو جیلوں نے انھیں گویا اعلیٰ تعلیم فراہم کی تھی، وہ زندگی اور عوام کو لازوال صحیفہ سمجھ کر ہمیشہ اس کا مطالعہ کرتے رہے۔

انڈین پیپلس تھیٹر ایسوسی ایشن جو اپنا IPTA کے نام سے زیادہ مشہور ہے۔ دوسری عالمی جنگ اور قحط بنگال کے دوران وجود میں آئی تھی اور بلراج سہنی اس کے ابتدائی بانیوں میں شامل تھے۔ ایک اداکار اور ایک ہدایت کار کی حیثیت سے انھوں نے اپنا کے لیے بڑی خدمات انجام دی ہیں مگر ایک فیلڈ ورکر کی حیثیت سے انھوں نے اپنا کی جو بے لوث اور بے غرض خدمت انجام دی تھی اس کے لیے وہ ہنوز ناقابل فراموش ہیں۔

سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ ایک اعلیٰ پائے کے آرگنائزر تھے اپنا کا مقصد یار تھان چاہے فاشزم مخالف جنگ ہو یا وحشت ناک فسادات کی صورت میں ہندو مسلم اتحاد کی کاوش ہو یا سیاہ فام حبشیوں اور افریقی عوام کی آزادی کا معاملہ ہو یا پھر سامراجیوں کے خلاف دہشت نازی عوام کی جنگ ہو، بلراج سہنی ہر ایک کو جذباتی احساس دلا کر اسے اس تحریک میں شامل ہونے کی ترغیب دیتے تھے لیکن فسادات کے دوران وہ اس طرح کام کرتے تھے گویا کسی غیبی قوت کے زیر اثر سب کچھ کر رہے ہوں۔ خود ڈرامے لکھ رہے ہوں اور مجھے جیسے لوگوں کو بھی ڈرامے لکھنے کی ترغیب دے رہے ہیں ان ڈراموں کی رہنمائی کر رہے ہیں اور چالوں گلیوں اور بستیوں اور جو پائٹی پر اور کبھی کبھی ہال میں بھی ان ڈراموں کو پیش کر رہے ہیں۔ (میرے ڈرامے ”زبیدہ“

کی ہدایت انھوں نے ہی دی تھی اس کو اسٹیج کرتے ہوئے کا دس جی جہاں گھر ہال میں گھوڑے پر سوار دو لہا کے ہمراہ جینڈا بے سمیت پوری بارات ہال میں لے آئے جو نشستوں کے درمیان کی راہ سے ہو کر اسٹیج تک پہنچتی ہے)

بہر حال انھوں نے فلمی دنیا میں زبردست کامیابیاں حاصل کیں جنھیں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ان کرداروں کو بھی انھوں نے زندگی اور حقیقت سے اس قدر قریب کر دیا تھا کہ کسی شک و شبہ کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔ جو بھی کردار انھوں نے نبھایا اس میں حقیقی انداز کو کوٹ کوٹ کر بھر دیا۔

ایڈمن پیپلس تھیٹر ایسوسی ایشن IPTA نے 1945 میں دھرتی کے لال، مکمل طور پر نئے غیر پیشہ درواکاروں کی مدد سے پیش کی تھی اس وقت لپے تڑگے اس اداکار نے جو انگلینڈ میں بی بی سی کے ساتھ دو سال گزار کر تازہ تازہ ہندوستان آیا تھا۔ خود کو ان لاکھوں بنگالیوں میں سے ایک بتا دیا تھا جو قحط کی وجہ سے بھگمری کا شکار بنے ہوئے تھے۔

کیرے کے سامنے اپنے نیم عریاں جسم کو ایک فاقہ کش انسان کا روپ دینے کی غرض سے وہ مہینوں تک دن میں صرف ایک بار کھانا کھاتے تھے اور شونگ کے دن کیرے کے سامنے جانے سے پہلے اپنی دھوتی اور پورے جسم کو یہاں تک کہ اپنے چہرے پر بھی وہ کچھڑ مل لیتے تھے تاکہ ایک تہہ حال انسان نظر آئیں۔

’دو بیگھہ زمین‘ انجمنانی بھل رائے کی تین الاقوای طور پر شہرت یافتہ فلم ہے جس میں ایک غریب دیہاتی کو دکھایا گیا ہے جو کلکتہ میں رکشا کھینچ کر اتار روپیہ کماتا چاہتا ہے کہ سا ہو کار کا قرض ادا کر کے اس کے چنگل سے اپنی ’دو بیگھہ زمین‘ چھڑا سکے اس کردار کو سمجھنے اور اپنے آپ میں سمونے کی غرض سے وہ کئی ہفتوں تک رکشا والوں کی ہستی میں رہے اور نہ صرف رکشا کھینچتا سیکھا بلکہ رکشا والوں کی عادت و اطوار بھی اپنا لیے اور سب سے بڑھ کر ان کا رنگ روپ دھار لیا۔

فلم کا سب سے مقبول منظر وہ ہے جس میں محض دس روپے کی بخشش کی خاطر وہ ایک بھاری بھر کم سواری کو لیے گھوڑا گاڑی سے مقابلہ آرائی کرتے ہیں اور جیت جاتے ہیں۔ بھل رائے مرحوم نے مجھے بتایا تھا کہ لاگ شاٹ میں وہ کسی اصل رکشا والے کو بلراج کا لباس پہنا کر شاٹ لینا چاہتے تھے لیکن بلراج اس پر کسی صورت راضی نہیں ہوئے اور خود ہی اس سین کو

حقیقت سے بھرپور انداز سے کیا اور کسی ”ذیل“ کو دخل دینے کی اجازت نہیں دی۔ یہاں تک کہ دوڑ میں اپنی جان تک خطرے میں ڈال دی اور وہ ناقابل فراموش شاٹ دیا جو حقیقت پسندانہ اداکاری کا نادر نمونہ ہے۔ یہ ایک ایسی فلمی دستاویز ہے جس میں استحصال کے مارے ناداروں کے سماجی حقائق کو ثبت کیا گیا ہے۔

اسی کردار کے بل پر انھوں نے اپنی عظمت کا لوہا منوالیا اور ثابت کر دیا کہ وہ ایک عظیم اداکار ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ ملک کے کروڑوں مزدوروں اور محنت کشوں کے وہ منظور نظر بن گئے اس کے بعد سے ہمیشہ انھیں محبت اور احترام کے ساتھ عوام کا اپنا اداکار تسلیم کیا جانے لگا۔

”کالی والا“ میں ایک سادہ لوح پٹھان کا کردار انھوں نے ادا کیا تھا جو رابندر ناتھ ٹیگور کی عظیم ادبی کاوش کا نتیجہ تھا اس کردار نے انھیں راولپنڈی کا اپنا بھین یا دولایا تھا جب پٹھان پاس پڑوس کے مانوس کردار نکلتے تھے، جن کا تعلق صوبہ سرحد سے ہوتا تھا۔

بہارِ سہمی نے مقامی پٹھانوں کو مدعو کیا تاکہ وہ انھیں پٹھانوں کا لب و لہجہ اور رباب سکھائیں جو پٹھانوں کا پسندیدہ ساز ہے اس کے علاوہ انھوں نے پٹھانوں سے ان کے مخصوص انداز میں پشتو گانا گانا بھی سیکھا۔

غرض اس عظیم فنکار نے پٹھانی لب و لہجہ اور ان کے طور طریقے سیکھ لیے اور ”کالی والا“ کا کردار انھوں نے اسٹیج اور اسکرین پر اس کمال فن سے ادا کیا تھا کہ یہ کہنا مشکل ہے کہ کون سا کردار انھوں نے بہتر ڈھنگ سے پیش کیا تھا اس کے بعد سالوں تک جب بھی جہاں کہیں گئے لوگ ”کالی والا“ کے لہجہ میں ان کی نقل کر کے انھیں مبارک باد پیش کرتے رہے۔

ان کی دوسری بڑی کامیابی اسٹیج سے تعلق رکھتی ہے، جہاں اپنا کے ڈرامے ”آخری شمع“ میں انھوں نے مرزا غالب کے کردار کو پھر سے زندہ کر دکھایا تھا اسوس کہ اس ڈرامے کو اسکرین پر پیش کرنے کا خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکا اور سوائے ان لوگوں کے جن کو اس کردار کو اسٹیج پر دیکھنے کا شرف حاصل ہوا ہے باقی کروڑوں ہندوستانی اس سعادت سے محروم رہ گئے۔

بہارِ سہمی (جو ایک پنجابی تھے اور اس پر فخر بھی کرتے تھے) تقریباً صحیح اردو لہجہ سے واقف تھے لیکن جس انداز سے غالب اردو بولتے رہے ہوں گے، دہلی کی اس مخصوص اردو بولی

کالب دلچسپ انھوں نے وہاں کے اپنے دوستوں سے سیکھا تھا تاکہ اس کردار کو بدرجہ اتم ادا کر سکیں۔ مشاعروں میں جس انداز سے شعر پڑھے جاتے ہیں انہوں نے اس میں بھی مہارت حاصل کر لی تھی۔ انھوں نے اس کردار کو اس حقیقی اور ہو بہو انداز سے ادا کیا تھا کہ غالب اور غالبیات کے ایک عظیم ماہر نے کہا تھا کہ ظاہر ہے کہ میں اس عظیم شاعر سے مل نہیں سکا لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں کہ غالب ایسے ہی لگتے ہوں گے، اسی طرح شعر پڑھتے ہوں گے اور اس ڈرامے میں جن حالات کے تحتیں ان کا رد عمل پیش کیا گیا ہے، ان حالات میں غالب بھی اسی طرح اپنا رد عمل ظاہر کرتے۔ وہ ادا کار ہی کیا جو محض دیہاتی، چٹھان اور شاعر کے کرداروں پر اکتفا کر لے اس کے پیشے اور فن کا تقاضا ہے کہ وہ مزید بہتر اور مختلف نوع کے کرداروں کو پیش کرے۔ میری نظر میں بلراج کے دیگر یادگار کرداروں میں فلم 'راہی' کا اینگلو انڈین ڈاکٹر 'انچل' کا جیلر پر دیسی کا تماشہ والا جو جگہ جگہ جا کر اپنا تماشا پیش کرتا ہے، 'بجڑے' کے پنچھی، 'کامردور بھرم' دامن اور آگ' کا ایک دیانت دار انسان جو ناجائز شراب کشید کرنے والا بن جاتا ہے، 'پیار کا رشتہ' کا کرڈ پتی تاجر اور 'پستے زخم' کا پولس انسپکٹر ان کی آخری فلم 'گرم ہوا' جو ان کی موت کے بعد اسکرین کی زینت بنی تھی۔ بنیادی طور پر یہ ایک با متصد سیاسی فلم تھی جس میں انہوں نے آگرہ کے ایک مسلم تاجر کا کردار ادا کیا تھا جو جوتوں کا کاروبار کرتا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد کے فرقہ وارانہ فسادات نے اس کا سارا کاروبار چوڑھٹ کر دیا ہے مگر وہ اپنے وطن کو چھوڑ کر پاکستان جانے پر ہرگز رضا مند نہیں ہوتا۔ ان مختلف کرداروں میں سے ہر ایک پر انہوں نے اپنی خدا داد صلاحیتوں کی مہر ثبت کی تھی، ان صلاحیتوں کی جن کی بنا پر، وہ انسانی مزاج، حقیقی جذبات کے علاوہ کرداروں کی حرکات و سکنات کا مطالعہ بڑی گہرائی گیرائی اور ہمدردی کے ساتھ کرتے تھے۔

بلراج ساہنی نے کسی فلم انسٹی ٹیوٹ میں تربیت حاصل نہیں کی تھی۔ حصول تعلیم کے دوران انگریزی ادب ان کا مضمون تھا۔ لہذا یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر انھوں نے اداکاری کا زبردست فن کہاں سے سیکھا؟ جواب یہی ہوگا کہ زندگی کے اسکول میں جہاں انھوں نے انسانوں اور ان کی خامیوں و خوبیوں اور کمزوریوں اور قوتوں کا مشاہدہ کرنا سیکھا۔ ان کے انداز، ان کے طور طریقے اور ان کے لباس کی تراش کا مطالعہ کیا۔ واقعی کیا حیرت انگیز اسکول رہا ہوگا وہ، جہاں

کے مختلف تجربات نے انھیں کیا کیا کامیابیاں بخشیں۔

گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی میں ایم اے کرنے کے بعد رابندر ناتھ ٹیگور کے شاہی نیکین میں انھوں نے ایک سال گزارا اور اس دوران بنگال کے فنی اور جمالیاتی اقدار سے بھرپور وہاں کے ماحول سے استفادہ کرتے رہے اس کے بعد وار دھا میں گاندھی جی کے آشرم میں بھی وہ رہے اور گاندھی جی کی بنیادی تعلیم کی اسکیم کے لیے کام کرتے رہے اور آشرم نواسیوں کی طرح سادہ اور سخت زندگی گزارتے رہے یہیں سے لائل فیلڈن (جو حیرت انگیز طور پر ہندوستان کے زیر دست دوست رہے ہیں اور جو آل انڈیا ریڈیو کے ڈائریکٹر جنرل بن گئے تھے) نے انھیں ملازمت دلا دی لہذا جنگ کے دوران وہ لندن میں رہے اور بی بی سی سے خبریں گفتگو اور ڈرامے براڈ کاسٹ کرتے رہے لندن میں ہی ان پر مارکس کا جادو چڑھ گیا اور وہ ہندوستان اس مصمم ارادے کے ساتھ لوٹ آئے کہ تاحیات وہ کمیونسٹ پارٹی کے ممبر کی حیثیت سے خدمت خلق انجام دیتے رہیں گے۔

اُن کا جھکاؤ بائیں بازو کی طرف تھا جس کی بنا پر وہ ہندوستان لوٹ آئے اور اپنا IPTA سے منسلک ہو کر جی جان سے جٹ گئے اور اداکاری ہدایت کاری اور ڈرامے اسٹیج کرنے لگے لیکن ایرکنڈیشنڈ تھیٹروں میں نہیں بلکہ چوپائی کی ریت پر تو کبھی گندی بستیوں میں اُن کا اسٹیج چار میزوں کو یکجا کھڑا کرنے سے بنتا تھا اور تماشا شائی زمین پر بیٹھ جاتے اور سڑک منقطع ہو جاتی۔ بعد میں انھوں نے (اور ہم نے) ہمارے ڈراموں کو ہال میں پیش کرنا شروع کیا، جن میں وقت کے اہم مسائل ہوا کرتے تھے لیکن ہال میں جانے سے ہمارا انسانی نصب العین نہیں بدلا، نہ ہی عام جتنا سے ہمارا ناٹھ ٹوٹا۔ کیوں کہ ہم نے اپنے آپ کو عوام کے لیے عوام کے با مقصد کلچر کے لیے وقف کر دیا تھا۔ یہی وہ ترفیب تھی اور یہی وہ جذبہ تھا جس نے آخری دم تک جب وہ دکھاوے کے کمیونسٹ پارٹی کے درکر نہیں تھے، خدمت خلق کرنے کا حوصلہ دیا تھا، وہ ایک معقولیت پرست اور مذہبی طور سے AGNOSTIC شخص تھے اور اپنے مقصد کو آخری دم تک نبھانے کی ہمت ان میں تھی۔

جب ان کی بیٹی کا انتقال ہوا تو مدھیہ پردیش کے کسی دور دراز کے مقام پر کانگریس کی

حمایت میں چناؤ ہم میں مصروف تھے۔ بھیوٹری میں جب فرقہ وارانہ فسادات پھوٹ پڑے تو وہ بذاتِ خود وہاں گئے اور مسلمانوں کے درمیان ایک مسلم محلے میں دو ہفتوں تک قیام کیا تاکہ وہ سیکولر ہندوستان کے تین مسلمانوں کے اعتماد کو بحال کر سکیں۔ کسی نہ کسی اچھے مقصد کی ترویج کے لیے وہ ہمیشہ ہندوستان کے مختلف مقامات کا دورہ کرتے رہے وہ اپنا اور جوہو آرٹ تھیٹر کے لیے نہ صرف ڈرامے لکھتے، ان کی ہدایت دیتے، ان میں اداکاری کرتے بلکہ ان کو اسٹیج کرنے کے لیے روپیہ بھی لگاتے رہے۔ وہ فلموں سے روپیہ کماتے مگر اس کو اپنی زندگی کے آرام و آسائش پر صرف کرنے کی بجائے اس کا زیادہ تر حصہ ان نیک مقاصد پر خرچ کر ڈالتے جن کو انھوں نے اپنی زندگی کا نصب العین بنا رکھا تھا۔ ان کی موت سے چند ہفتے پہلے جب میں ان سے ملا تھا تو وہ ہندوستانی اور عرب طلباء کے لیے ہاسٹل بنانے کے پروجیکٹ پر سوچ بچار کر رہے تھے جس میں ہندوستانی اور عرب طلباء ایک ساتھ رہ سکیں اور میں ان کی موت کے دن اس مہلک ہارٹ ایک سے محض ایک گھنٹہ پہلے جب میں نے انھیں فون کیا تو وہ حیدر آباد میں (بالیکا) میموریل ہسپتال تعمیر کرنے کے سلسلے میں منصوبے پر گفتگو کر رہے تھے۔

ایک بہتر زندگی گزارنے کے لیے عوامی جدوجہد میں ان کا عملی طور پر حصہ لیتا ہی وہ تجربہ ہے جس نے ان کی سرخرو شخصیت کو وہ اعجاز بخشا تھا جس کی بنا پر وہ مختلف کرداروں میں حقیقی انسانی جذبوں کی گری پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے تھے۔

ان کی رنگارنگ شخصیت الہامی اداکاری تک ہی محدود نہیں تھی۔ وہ ایک افسانہ نگار بھی تھے، پہلے ہندی میں لکھتے تھے پھر اپنی محبوب زبان یعنی پنجابی میں بھی لکھا اور اس کی ترقی کے لیے محبت اور لگن سے کام لیا۔

پاکستان کا وہ ہفتوں کا دورہ کرنے کے بعد انھوں نے جو سفر نامہ تحریر کیا ہے۔ وہ واقعی سر انگیز ہے اور اسے ہندو پاک دونوں ممالک نے سراہا یہ ایک ایسی کامیابی ہے جو شاید ہی کسی ہندوستانی مصنف کے حصے میں آئی ہوگی۔ وہ پنجابی زبان و پنجابی ادب اور پنجابی کلچر کے دلدادہ تھے۔ اسی لیے وہ پاکستان سے آنے والے کسی بھی پنجابی کا دل موہ لیتے تھے۔ لاہور سے تعلق رکھنے والا ایک نوجوان ایڈیٹر جب ایک خیر سگالی دورے پر ہندوستان آیا تو بلراج نے اسے

ایک ڈنر پارٹی دے ڈالی اور اس پارٹی میں انھوں نے یہ نعرہ دیا کہ دنیا بھر کے پنجابی متحد ہو جائیں حالانکہ وہ پنجابی زبان کے زیر دست مداح تھے مگر (پنڈت نہرو کی طرح) پورے ملک کو قومی اتحاد اور یک جہتی میں باندھنے کے لیے تمام ہندوستانی زبانوں کے لیے رومن رسم الخط اپنانے کے حامی تھے۔ کبھی کبھی وہ اپنے دوست احباب کو رومن ہندوستانی ہی میں خط لکھا کرتے تھے۔ جب کبھی وہ اسٹوڈیو میں شوٹنگ کرنے جاتے تو ان کے ساتھ گرکھی ٹائپ رائٹر ضرور ہوتا جس پر وہ لُج کے وقفے میں کوئی مضمون، کہانی، ڈرامہ یا اپنا ناول ٹائپ کرتے۔ ان کی یہ ساری تخلیقات پنجابی میں ہوا کرتی تھیں۔

آگرہ میں فلم گرم ہوا کی شوٹنگ کے دوران ملنے والے وقفے اور فرصت کو وہ جوتا بنانے والے مسلم کاریگروں کے درمیان گزارتے کہ ان سے کچھ سیکھیں کیونکہ گرم ہوا میں وہ یہی سماجی کردار نبھاتے تھے اگر وہ پنجاب کے کسی گاؤں میں شوٹنگ کرتے ہوتے تو وہ شام گاؤں والوں کے درمیان گزارتے اور ان کی گفتگو اور گانوں کو ٹیپ ریکارڈ کے ذریعے محفوظ کر لیتے تاکہ وہ عام بول چال کے متعلق اپنی معلومات اور اپنے الفاظ کے ذخیرے میں اضافہ کر سکیں۔ انھیں ادب، سٹیج، سینما کے آرٹ اور سیاست کے تمام ترقی پسندانہ رجحانات سے عشق تھا۔ انھیں روس، چین، ویت نام اور کیوبا کے علاوہ عرب ممالک اور ان تمام ممالک کے عوام سے پیار تھا لیکن ان سب سے زیادہ وہ ہندوستانی عوام کے عاشق تھے اور اپنے آپ کو انھوں نے ہندوستانی عوام کی زندگی، ان کی جدوجہد، ان کے مسائل، ان کی کمزوریوں اور ان کی زیر دست قوت سے خود کو ہم آہنگ کر لیا تھا۔

ای لیے ان کے منہ سے نکلنے والے آخری الفاظ ”میرے عوام کو میرا پیار دینا“ پر کوئی حیرت نہیں ہوتی ہے۔

الف سے ایتنا بھ

ا۔ م۔ ی۔ ت۔ ا۔ بھ

الف سے اللہ، الف سے امیثور، "الف" سے ایتنا بھ۔

"م" سے محمد، منوہر، مسلمان، مست مولا۔ "م" سے موت جس سے وہ تقریباً گلال چکا ہے۔
 "ی" سے "یاری"، "ی" سے "یس" سر بھی ہو سکتا ہے۔ حروف چچی کے حساب سے "ی" آخری حرف ہوتا ہے۔

"ت" سے تخت (یا سنگھاسن) جس پر ایتنا بھ بیٹھا ہوا تھا۔ "ت" سے تاج بھی ہوتا ہے (خولہ وہ نعلی ہیروں کا ہی کیوں نہ ہو کیوں کہ وہ فلمی تاج تھا) جو ایتنا بھ بھی پہنے ہوئے تھا اور ہے!
 "الف" انور علی بھی ہوتا ہے جو ایتنا بھ کا پہلا فلمی کیرکٹر کا نام تھا ("سات ہندوستانی میں")
 "بھ" سے بھائی (ایتنا بھ کا بھائی ایتنا بھ جس نے پہلے دن سے ہمیشہ اپنے آپ کو ایتنا بھ کا چھوٹا بھائی ہی بنا کر پیش کیا ہے اور علاج معالجہ میں بڑا بھائی ثابت کیا ہے) "بھ" سے "بھلائی" بھی ہوتی ہے۔ سب "بھلائیاں" جو ایتنا بھ نے آج تک اور جو اس کڑے وقت میں اس کے کام آئیں۔

میری اور ایتنا بھ کی ذاتی داستان اتفاق سے شروع ہو گئی۔ جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ وہ اندرا گاندھی

کا خط لے کر میرے پاس آیا تھا وہ غلط ہے۔ ممکن ہے کسی اور پر دوسرے کے پاس گیا ہو۔ میرے پاس تو اس کا چھوٹا بھائی، ایک دن شاید جلال آغا کے ساتھ آیا۔ ان دنوں میں اپنی قلم ”سات ہندوستانی“ کے لیے آرٹسٹوں کا چناؤ کر رہا تھا۔

جلال نے کہا ”ماموں جان یہ اہیتا بھ ہیں۔ یہ خود کسی قلم میں کام کرنا نہیں چاہتے لیکن ان کے پاس ایک لڑکے کا فوٹو ہے جو شاید آپ کو پسند آئے اور آپ کو وہ ساتواں ہندوستانی مل جائے جس کی آپ تلاش میں ہیں اور ہم یہ پکچر شروع کر سکیں۔

میں نے کہا ”دکھاؤ بھئی۔ یہ فوٹو بھی دیکھ لیتے ہیں۔“ جس طرح میں تقریباً آٹھ دس تصویریں فی دن دیکھا کرتا تھا مجھے امید کم تھی کہ کوئی کام کا چہرہ نظر آجائے۔ میں نے نہایت بے دلی سے وہ فوٹو بھی دیکھا جو بڑا بھی نہیں تھا۔ معمولی کوارٹر پلیٹ فوٹو تھا۔ مگر اس فوٹو میں ”کچھ“ بات ایسی تھی جس نے مجھے غور سے اس کو دیکھنے کے لیے مجبور کر دیا۔

نمبر ایک تو یہ کہ یہ لڑکا بہت لمبے قد کا تھا۔ دوسرے یہ کہ اس کی آنکھیں خوب صورت تھیں۔ نمبر تین یہ کہ یہ لڑکا وہ لباس پہنے ہوئے تھا جو میں اس کیرکٹر کو پہنانا چاہتا تھا، یعنی چوڑی دار پاجامہ، کرتا اور جواہر جیکٹ۔

میں نہیں جانتا تھا کہ یہ لڑکا کون ہے، کہاں ہے، کس کا بیٹا ہے، کچھ پڑھا لکھا ہے کہ ملال لیل ہے۔ جس نے اپنی ایک چھوٹی سی تصویر اس لڑکے کے ساتھ روانہ کر دی ہے۔

”میں پرسوں اس لڑکے سے ملنا چاہوں گا۔“

(اگلے دن مجھے بلشر کے لیے ”آخری صفحہ“ اور ”آزاد قلم“ لکھنے تھے)

جلال کے دوست نے کہا: ”بہت اچھا“ پرسوں یہ یہاں ہوگا۔“

میں نے سوچا بہنٹی میں ہوگا۔ میں نے کہا ”ٹھیک ہے۔ میں پرسوں تک اس کا انتظار کروں

گا مگر زیادہ انتظار کرنا ممکن نہ ہوگا کیونکہ اس کی وجہ سے پکچر کی ہوئی ہے!“

”ٹھیک ہے۔“ جلال کے دوست نے یقین دلایا ”پرسوں یہ لڑکا یہاں موجود ہوگا۔“

اور واقعی پرسوں یہ تصویر والا لڑکا میرے سامنے کھڑا تھا۔ لمبا سا، دبلا گورا سا۔ شرمیلا سا۔

ایک نظر دیکھتے ہی دل نے کہا ”یہ ہے انور علی۔ بالکل جیسا میں نے سوچا تھا!“

سو میں نے کہا ”کب کام شروع کر سکتے ہو؟“
 ”جی! کام؟“ وہ ہڑبڑا کر بولا مگر آواز میں اس کی زور دار گرج تھی ”فوراً سمجھیے؟“
 ”مگر میں نے بات صاف کرتے ہوئے کہا۔“
 ”اس پکچر میں سات ہیرد ہیں اور ایک ہیرد نہیں ہے۔ اس لیے ہم کسی کو پانچ ہزار سے زیادہ نہیں دے سکتے نہ پرانوں کو نہ نینوں کو!“
 ”مجھے منظور ہے۔“ لیے لڑکے نے جلدی سے کہا مگر ٹیسٹ وغیرہ نہیں لیں گے۔“
 ”نہیں۔“ میں نے کہا ”ہم ٹیسٹ نہیں لیتے ہیں۔“
 ”میرے تین چار ٹیسٹ لیے گئے ہیں۔ کہیے تو میں لا کر دکھاؤں۔“
 ”نہیں۔ میں دوسروں کے ٹیسٹ نہیں دیکھنا چاہتا۔ کس کس نے ٹیسٹ لیے تھے؟“
 اس نے چار بہت مشہور پروڈیوسروں کی گنتی سنا دی (اس وقت ان کا نام لینا بھی ان کی ”اسٹارٹ“ کرنا ہوگا)

میں نے کہا: ”میں ٹیسٹ نہیں لیتا ہوں۔ آرٹ کو دیکھ کر ہی فلم میں لے لیتا ہوں۔“
 اس کے چہرے پر معصوم سی مسکراہٹ پھیل گئی۔
 جلد ہی اس کی مسکراہٹ سٹ کر ہونٹوں ہی میں رہ گئی۔
 ”جی میں سمجھا نہیں اور پروڈیوسروں نے تو بار بار ٹیسٹ لیے تھے ڈائلاگ بلوائے تھے
 ناپا تھا، تو لا تھا۔“

”پھر کیا ہوا؟“ میں نے سوال کیا۔
 سب نے رد کر دیا۔ کہا کہ میں لمبا ہوں، بے ڈول ہوں، کارٹون لگتا ہوں۔ کوئی ہیرد نہیں
 میرے ساتھ کام نہیں کرے گی۔
 ”خیر میرے ہاں وہ سوال نہیں ہوگا۔ یہاں تو چھ ہیرد ہیں اور ایک ہیرد نہیں ہے۔ وہ بھی
 نئی لڑکی ہے سو مجھے تو جو لڑکا چاہیے تھا وہ مل گیا ہے۔“
 ”جی؟ مل گیا۔“ میں نے کہا۔
 ”کون ہے وہ؟“ اس نے پھر سوال کیا۔

”تم ہو۔ اور کون ہے؟“

امیت نے میز کا سہارا لیا۔ ایسا نہ ہو کہ شادی مرگ ہو جائے پھر بولا: ”اب مجھے کیا کرنا ہوگا؟“
 ”کاسٹریکٹ سائن کرنا ہوگا۔ میں سمجھتا ہوں کہ تم اتنا تو لکھ پڑھ سکتے ہو۔“

اس نے بتایا کہ وہ دہلی یونیورسٹی کا گریجویٹ ہے پھر کہا کہ کالج میں کئی بار ڈراموں میں
 ہیرو کا پارٹ ادا کر چکا ہے۔ پھر بتایا کہ اب وہ کلکتہ کی ایک بڑی فرم میں چودہ سو روپے ماہوار
 پر ملازم تھا۔ کارمفت، فلیٹ مفت۔ مگر تھا پر ”زور“ تھا۔ کل تک تھا۔ اب نہیں ہوں۔

”کیوں کیا ہوا؟“ میں نے جان بوجھ کر بیوقوفی سے سوال کیا۔

”میں نے استعفیٰ دے دیا ہے۔“ اس نے کہا۔

”مگر کیوں؟“

”آپ نے بلایا تھا نا۔ سو میں آ گیا۔“

”میں نے بلایا تھا صرف تم سے ملنے کے لیے۔ وہ بھی مجھے معلوم نہیں تھا کہ تم کلکتہ میں
 ہو۔ اگر معلوم ہوتا تو میں درجن بار سوچتا کہ تمہیں بلاؤں یا نہ بلاؤں۔“ پھر کچھ دل ہی میں
 حساب لگا کر میں نے کہا ”اتنی جلدی تو کوئی ریل نہیں آتی۔ ہوائی جہاز سے آئے ہوتا؟“
 جی اس نے اقرار کیا۔

”اس لیے اجیتا بھ نے آپ سے ذکر کرنا فحش (مناسب) نہ سمجھا۔ اس نے مجھے یہ بتا دے

دیا: ROLE FIXED IN SAAT HINDUSTANI HAVE REPORT DAY AFTER TOMORROW

(سات ہندوستانی میں تمہیں رول مل گیا ہے۔ پرسوں کام پر آنا ہے۔)

میں نے حیرت سے کہا ”اتنا بڑا جھوٹ بولا تمہارے بھائی نے۔ اگر میں نہیں لیتا تو؟“
 ”کوئی اور اٹھا بیچ کرنا۔ سنیل دت صاحب بھی نئی پکچر شروع کرنے والے ہیں، شاید وہ
 کسی رول میں لے لیں؟ میں کلکتہ کے کام سے بے حد بد دل تھا۔“

میں نے دل ہی دل میں اس نوجوان کی ہمت کی داو دی، جو ایک امید موبہم کے پیچھے
 اچھی خاصی نوکری چھوڑ آیا۔ امید کے ساتھ خود اعتمادی بھی ہوئی چاہیے۔

میں نے اس سے کہا کہ ”تم میرے سیکریٹری کے پاس جا کر کسٹریکٹ سائن کرو مگر اس

سے پہلے مجھے تم سے دو چار سوال کرنے ہیں۔“

”اس نے کہا“ فرمائیے۔“

”نام؟“

”ایجابھ۔“

”صرف ایجابھ تو نہیں ہو سکتا۔ ایجابھ WHAT (آگے کیا ہے؟)

”بچن..... ایجابھ بچن۔“ وہ بولا۔

میرے دماغ میں ایک خطرے کی گھنٹی بجی: ”کیا ڈاکٹر بچن سے تمہاری کوئی رشتہ داری ہے؟“

”جی ہاں۔“ اس نے جھپکتے ہوئے جواب دیا۔ ”وہ میرے چچا ہیں۔“

”تب یہ کنٹریکٹ آج سائن نہیں ہو سکتا۔ ڈاکٹر بچن سے میرے پرانے تعلقات ہیں،

پھر ان کی اجازت کے بغیر میں تمہیں کنٹریکٹ نہیں دے سکتا۔“

تو ان سے پوچھ لیجئے تاروے کر۔ کل تک جواب آجائے گا۔ دیسے میں نے انہیں سب کچھ لکھ دیا ہے۔

”یہ سب تار میں نہیں لکھ سکتا ہوں۔ مفصل لکھنا ہوگا۔ سو میں آج ہی انہیں خط لکھتا ہوں اور جواب تار کے ذریعہ منگواتا ہوں۔ اس لیے اب تم جاؤ۔ پرسوں ان کا جواب آجائے گا۔ اگر ان کی اجازت مل گئی تو تمہیں کوئی چٹنا نہیں ہونی چاہیے۔ پرسوں آکر کنٹریکٹ سائن کر سکتے ہو۔“

امیت چلا گیا۔ تیسرے دن ڈاکٹر بچن کا ٹیلی گرام ملا۔ لکھا تھا۔

IF HE IS WORKING WITH YOU, I AM HAPPY!

(اگر وہ آپ کے ساتھ کام کرے تو مجھے خوشی ہوگی)

پھر تو مجھے کوئی رکاوٹ نہیں تھی ایجابھ بچن کو سائن کرنے میں۔ میں نے اسے پانچ ہزار میں سائن کر لیا۔

اس کے بعد ہم نے ریہرسل شروع کیے۔

سب رول اور کیرکٹر گڈ تھے۔ جو جیسا تھا وہ کچھ میں نہیں تھا۔ جو نہیں تھا وہ اسے ہونا پڑا۔ مشہور بنگالی ایکٹر اور ڈائریکٹر اتیل دت کو ایک بنگالی بنا پڑا۔ اپنے بنگالی لہجے کو بنگالی بناتا

پڑا۔ ملیالی ایکٹر مدھو کو بنگالی بننا تھا اور اسے بنگالی انداز میں بولنا سیکھنا پڑا۔ جلال آغا کو سوٹ بوٹ چھوڑ کر مرہٹی انداز کی دھوتی باندھنا سیکھنا پڑا اور اپنے گھونگر یا لے بال باربر کی نذر کرنے پڑے۔ میرٹھ کے رہنے والے مدھو کو تامل انداز میں ہندی اور تامل بھی بولنی پڑی۔ انور علی (مداد محمود اور ”خوددار“ کے پڑ پوسر) کو شدھ کشر د ہندی اور سنسکرت بولنی پڑی۔

اسی سلسلے میں ایجابھ کو بہاری مسلمان شاعر کی حیثیت سے اور اشعار ترنم کے انداز میں ادا کرنے پڑے (بالکل میرے مرحوم دوست مجاز لکھنوی کے انداز میں) دو دن کے بعد میں نے دیکھا کہ ایجابھ کو ایک بات ایک بار بتادی وہ امیت کے لیے پتھر کی لکیر بن گئی۔ وہ ہمارے ”اسکول“ کا بہترین طالب علم تھا۔

(یہ ہم کیوں کر رہے تھے۔ یہ دکھانے کے لیے کہ ہندوستانی ایک ہیں۔ صرف ناموں کی تبدیلی سے اور ذرا سے تلفظ کی تبدیلی سے بنگالی پنجابی بن سکتا ہے اور یوپی دلا تامل بھاشی بن سکتا ہے۔ اسی طرح ہندو مسلمان بن سکتا ہے)

تھوڑے دنوں میں امیت اردو کا ماہر بن گیا اور اپنی مشہور آواز میں اردو کے شعر تو ایسے پڑھتا تھا کہ کوئی بھی داد دے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ قلم ”کالیا“ میں اس نے کس خوبی کے ساتھ مکالمے اور اردو شاعروں کے شعر ادا کیے ہیں کہ مجھے خوشی ہوئی یہ دیکھ کر کہ ’سات ہندوستانی‘ میں ہماری محنت رائیگاں نہیں گئی۔

جس دن ہم گوا کے لیے داور اشیشن سے روانہ ہونے کے لیے جمع ہوئے وہ دن دیکھنے کے قابل تھا۔ ہم لوگ تھرڈ کلاس میں سفر کر رہے تھے۔ (تھرڈ کلاس تھا اس وقت یعنی 1967 میں، تکلفا سیکنڈ کلاس نہیں کہلاتا تھا!) ایجابھ کے ساتھ ایک قلی بھاری بھر کم ٹریک سر پر اٹھائے ہوئے چلا آ رہا تھا۔ میں نے امیت سے پوچھا ”اپنا بستر نہیں لیا تم نے؟“ اس نے جواب دیا۔ سب کچھ اس ٹریک ہی میں ہے۔

اس ٹریک میں امیت کا بستر تھا، کپڑے تھے، ایک لیٹر پیڈ اور کلٹ لگے ہوئے لفافوں کا ایک پیکٹ تھا جن پر ہر رات کو وہ اپنی ماتا جی کو ایک تفصیلی خط لکھا کرے گا۔ ایک گھڑی تھی جو اس کو وقت کی پابندی سکھائے گی۔ اسی ٹریک میں شاید اس کی قسمت بھی تھی۔

گوا میں ہم کسی بڑے تو کیا معمولی سے ہوٹل میں ٹھہرنے کا بھی خرچ برداشت نہیں کر سکتے تھے، اس لیے ہم نے ایک ڈاک بنگلہ لیا جس کے بڑے ہال میں سب برابر برابر بستر لگا کر زمین پر سوتے تھے۔ سوائے چند افراد کے مثلاً اچیل دت اور سزاتیل دت اور شہناز آغا کے کیونکہ وہ ہم سب سے سینیئر تھے اور شہناز آغا ایک لڑکی تھی۔ اس لیے ان کے لیے تین بیڈز اور بستروں کا انتظام الگ چھوٹے کمرے میں کیا گیا تھا۔ باقی سب ساتھ میں زمین پر بستر لگا کر سوتے تھے۔ میرے برابر میں میرا اسٹنٹ کلا کر، اس کے بعد اجیتا بھ بچن، اس کے بعد انور علی جو اجیتا بھ کا پارٹنر بن گیا تھا۔ اس کے بعد جلال آغا وغیرہ وغیرہ۔

(کلا کر نے اجیتا بھ کو ”لیو“ کا خطاب دیا تھا۔ اس کے بارے میں ایک لطیفہ سن لیجیے۔ برسوں بعد جب اجیتا بھ بہت بڑا اسٹار بن گیا۔ ایک دن اس کی ملاقات آر۔ کے اسٹوڈیو میں اجیتا بھ سے ہوئی۔ ”ہیلو اجیتا بھ صاحب کلا کر نے تھکتے ہوئے اجیتا بھ کو سلام کرتے ہوئے کہا۔ امیت نے کلا کر کو جو صرف سوا پانچ فٹ کا ہے کود میں اٹھالیا۔ اس نے کہا ”نام بھول گیا۔ گوا میں مجھے کیا کہا کرتا تھا۔“ ڈرتے ہوئے کلا کر نے کہا۔ ”لیو جی کہتا تھا جب تو میں۔“ ”لیو جی نہیں، جب تو مجھے صرف لیو کہا کرتا تھا۔ اب کیا ہو گیا، تو سمجھتا ہے میں بھول گیا ہوں۔ بول لیو پھر۔“ جب کلا کر نے اسے ”لیو“ کہا جب جان چھوٹی۔ جب بھی اجیتا بھ نے جب تک اپنے پرانے ساتھی کو چائے نہیں پلائی اس کو نہیں چھوڑا!!)

امیت کا بعد میں جو زبردست ایجنگ بنا وہ ANGRY YOUNG MAN کا تھا۔ اتفاق سے اس کی شروعات بھی اُسات ہندوستانی ہی سے ہوئی تھی۔ اس کیرکٹر سے باقی سب ہندوستانیوں کو تھوڑا تعصب، تھوڑا شبہ اور تھوڑی نفرت تھی۔ اس کے مسلمان ہونے کے کارن۔ (بعد میں یہ دور ہو گیا) جس کا اظہار وہ کبھی نہ کبھی کرتے رہتے تھے۔ کبھی پانی پینے پر کبھی کھانا کھانے پر۔ اس سب کا رد عمل یہ تھا کہ وہ جو شروع میں سب سے نازک سب سے بودا اور بزدل تھا وہ آخر میں سب سے بہادر اور نڈر ثابت ہوتا ہے۔ پرتگالی پولیس والے سب سے زیادہ ایذا پہنچاتے ہیں، ایک بار تشدد اور ایذا پہنچانے والے کمرے میں اس کے ہاتھوں کو ”زندہ بجلی کے نیچے تاروں سے چھو دیتے ہیں جس سے وہ بے ہوش ہو جاتا ہے۔ بعد میں اس کے منہ پر پانی

مار کر ہوش میں لاتے ہیں اور پھر پوچھتے ہیں کہ گوا میں کس کس نے اس کی مدد کی ہے۔ وہ بتانے سے انکار کر دیتا ہے اور زیادہ اصرار کرنے پر پرتلیز پولیس افسر کے منہ پر تھوک دیتا ہے۔ جس پر اسے کوڑے کھانے پڑتے ہیں۔ جب پھر بھی وہ کچھ نہیں بتاتا تو وہ اس کے رسوں سے بندھے ہوئے پیروں کو استرے سے چھیل دیتے ہیں۔ اور اخیر میں اسی حالت میں اُسے سرحد کے باہر NO MAN'S LAND میں پھینک دیتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ ”اب جاؤ۔ ریگ کر اپنے وطن ہندوستان جاؤ!“ تب ایٹابھ سات ہندوستانی کے بہترین کلوز اپ میں جواب دیتا ہے اور کہتا ہے، ہم ہندوستانی ریگلتے نہیں اور کانپتی ہوئی زخمی ٹانگوں اور زخمی تلووں پر کھڑا ہو جاتا ہے اور ہندوستان کی طرف سینہ تان کر چلنا شروع کر دیتا ہے۔ جب وہ سرحد کے پار اپنے ساتھیوں سے ملتا ہے تو شرما (انور علی) سے گلے مل کر بے ہوش ہو جاتا ہے۔

اس سین میں ایٹابھ نے بہادری اور دلیری کی بہترین مثال پیش کی ہے۔ آگے سب کچھروں میں جو کچھ اس نے کیا ہے (مار دھاڑ فائٹ) اس کی ابتداء بھی سات ہندوستانی کے اسی سین سے ہوتی ہے!

ایک اور واقعہ یاد آتا ہے۔ شروع ہی سے ایٹابھ کو اپنا کام DUPLICATE کے ذریعہ کرانا پسند نہیں تھا۔ اسے وہ مردانگی نہیں سمجھتا تھا کہ کسی اور آدمی کو اپنی جگہ تکلیف پہنچائے اور جس سین کے لیے اُسے داد ملنے والی تھی اس کا خطرہ کوئی اور مول لے! ایک سین میں اُسے پہاڑ کی چوڑی پر نکلنا تھا۔ سب کمانڈوز COMMANDOES ایک رسی کے سہارے پہاڑ کے اوپر چڑھ رہے ہیں کیونکہ ایٹابھ سب کے اخیر میں ہے اسی لیے اس کی کمر میں رسی لپیٹ کر گرہ لگائی جاتی ہے کہ اگر اس کا پیر پھسل جائے تو وہ بیچ جائے۔ ڈرپوک ایٹابھ کا پیر پھسل جاتا ہے۔ وہ پھسل کر گر پڑتا ہے مگر کمر میں رسی بندھی ہوتی ہے۔ سر کو ایک جھٹکا لگتا ہے۔ لوٹ کر دیکھتے ہیں تو ایٹابھ چٹان کے نیچے ہاتھ پیر مارتا نظر آتا ہے۔ اس وقت وہ کم سے کم ہزار فٹ گہرائی پر لٹکا ہوا ہے۔ سین تو میں نے یہی لکھا تھا پھر بھی اپنے فائٹ ماسٹر کی مدد سے ایک ڈپلی کیٹ کا انتظام بھی کر لیا تھا جو ایٹابھ جیسی یونی فارم پہنے ہوئے تھا۔ لاٹک شاٹ میں ایٹابھ جیسا ہی نظر آتا تھا۔ کلوز اپ الگ سے لگایا جاتا مگر اس شاٹ میں وہ بات تھوڑی ہی ہوتی جو جج جج کے ایٹابھ

کو لٹکا کر حاصل کی جاسکتی تھی۔ میں نے فیصلہ ایتا بھ پر چھوڑ دیا۔ ”اگر تم چاہو تو ڈپٹی کیٹ یہ شات کر سکتا ہے۔“

”کیوں؟“ اس نے پوچھا ”کیا میں اتنا بزدل ہوں؟ رسی تو مضبوط ہے۔“

”تو پھر میں کروں گا؟ اس نے کہا اور رسی کے سہارے لٹک گیا۔ لوگوں نے جنھوں نے یہ شات دیکھا ہے، مجھ سے کہا ہے کہ ان کو ڈر لگتا تھا کہ اگر رسی ٹوٹ گئی یا پھسل گئی تو ایتا بھ کا کیا ہوگا؟ یہی تو جذباتی اثر ہم پیدا کرنا چاہتے تھے۔ ایک مسلمان لٹکا ہوا ہے۔ اس کی جان چھ ہندوستانوں کے ہاتھوں میں ہے جب وہ سب مل کر اسے تھینتے، تب ہی وہ اوپر آسکتا ہے، کیا وہ اس کو اوپر کھینچ سکیں گے؟ یا اس کی رسی کو چھوڑ کر اسے موت کے منہ میں ڈھکیل دیں گے؟ آخر میں وہ سب رسی اوپر کھینچ لیتے ہیں اور ایتا بھ زندہ موت کے منہ سے نکل آتا ہے!

لگتا ہے جب سے ایتا بھ کو اپنی زندگی سے کھینے میں مزہ آنے لگا تھا۔ بار بار اسے معمولی چوٹیں آئیں مگر وہ یہ سب سین خود کرتا رہا اور جس میں اسے مہلک چوٹ لگی وہ بھی اسی قسم کا تھا جو پورا کرنا تھا۔ لائٹ شات میں ایک ڈپٹی کیٹ کو۔ مگر اسیت نے اپنی جان پر کھیل کر خود ہی سین مکمل کر دیا۔ یہ ضرور ہوا کہ لوہے کے ٹھیل کا تیز کنارہ اس کے پیٹ سے ٹکرا کر اندرونی چوٹ آئی اور ایتا بھ سین ختم ہونے کے بعد صاحبِ فراش ہو گیا۔ وہ سب ہوا جس کا خطرہ ہمیشہ سے تھا مگر اُمید نہیں تھی کہ ایسا ہوگا۔

(اخبار نویسوں کو تو لکھنے کا موقع مل گیا، کوئی کہہ رہا ہے کہ ایتا بھ کے پیٹ میں گھونسا مارا گیا اور اسی سے اس کو چوٹ لگی، کوئی فلائنگ بک کی بات کر رہا ہے تو کوئی کہتا ہے کہ ایتا بھ کو قتل کرنے کی سازش تھی۔ بات صرف اتنی تھی کہ ”سپر اسٹار“ خود ہی موت اور زندگی کا ٹانگ کھیلنا چاہتا تھا)

مگر یہ صحیح ہے کہ تقریباً دو مہینے موت اور زندگی کی کشمکش سے ایتا بھ کو دو چار رہنا پڑا۔ کئی بار اس کی موت کی افواہیں اڑائی گئیں۔ لاکھوں ہلکے گردووں چاہنے والوں کی دعائیں، بہترین ڈاکٹروں کی دیکھ بھال، سب سے قابل اور ماہر نرسوں کی چوبیس گھنٹوں کی تیمارداری، اس کی بیوی، اس کے بھائی، اس کے ماں باپ کی ان تھک کوششیں کام آئیں۔ پرائم منسٹر اندرا گاندھی

کو بھی دلی سے بسبھی آنا پڑا۔

موت اور زندگی میں برابر کی ٹکرتھی مگر موت ٹل گئی۔ دنیا کے کونے کونے سے اس کے لیے دوائیں منگوائی گئیں۔ معلوم نہیں کتنے دوستوں اور عزیزوں کو اپنا خون دینا پڑا، ان میں اس کا نظریہ انتہائی ہیرو بھی تھی جس کے نقلی گھونسا کو اس اصلی ٹریچڈی کا ذمہ دار ٹھہرایا گیا۔ معلوم نہیں کتنے لاکھ علاج میں خرچ ہوئے!

یہ سب ہوا مگر ایجابہ نے ہمت نہ ہاری، موت کو ٹھکست دے کر اس نے اپنے آپ کو واقعی ”سپراسٹار“ ثابت کر دیا۔ جب اس کے گلے میں سوراخ کر کے ریڑ کی ہنگی سانس لینے کے لیے لگائی ہوئی تھی، تب بھی لکھ کر مذاق کرتا رہتا۔ ایک بار چپہ آئی تو نرس نے اس سے کہا:

“YOUR BELOVED IS HERE”

(تمہاری محبوبہ یہاں آئی ہے) تو ایجابہ نے پرچی لکھ کر اسے بتایا کہ:

“WIVES ARE NOT BELOVED!”

(بیویاں محبوبائیں نہیں ہوتیں!)

جب مسز گاندھی اس کی مزاح پر سی کو پہنچیں تو اس نے پرچی لکھ کر ان کا شکریہ ادا کیا۔ مگر پرائم منسٹر اس کی ماں کی پرانی سہیلی ہیں اور ان کو ایجابہ کی ایسی ہی ٹکرتھی جیسے کہ اپنے بیٹے کی ہوتی۔ غرض اب ڈاکٹروں کی دواؤں اور آپریشنز سے اور نرسوں کی انتھک نرسنگ سے یا اس کے چاہنے والوں کی دعاؤں سے۔

’دعاؤں سے یا دواؤں یا ان سب چیزوں سے

سب سے زیادہ ایجابہ کی اپنی ہمت اور قوت ارادی سے موت کی گھڑی (جو ایک دن اٹل ہوتی ہے) ٹل گئی ہے۔ لیکن اب ایجابہ کو اور خطرے مول لینے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اس کو اپنا ایکٹنگ اسٹائل ہی بدلنا پڑے گا۔

ماردعا، بٹکے، گھونٹے اور لات کی پکچریں فوجوان ایکٹروں پر چھوڑ دینی چاہئیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ہیرو بننا چھوڑ دے (حالانکہ اس کی آئندہ زندگی کے لیے دولت بہت ہے) بہادر ہیرو بھی دو قسم کا ہوتا ہے، بہادری بھی دو قسم کی ہوتی ہے۔ ایک تو جسمانی بہادری

ساحر لدھیانوی

ایک موقع پر سرسید احمد خاں نے کہا تھا کہ اگر خدا نے مجھ سے پوچھا کہ دنیا میں تم نے کیا کام کیا، تو میں جواب دوں گا کہ میں نے خولجہ الطاف حسین حالی سے 'مسدس حالی' لکھوائی ہے۔
.. اسی طرح میں کہہ سکتا ہوں کہ ایک تحریر میں نے لکھی جو تاریخی طور سے مؤثر ثابت ہوئی تو وہ ایک 'کھلی چٹھی' جو میں نے 1948 میں ساحر لدھیانوی کے نام لکھی تھی۔ ساحر اس وقت پاکستان چلے گئے تھے۔

- ۵ یہ کھلا خط ساحر لدھیانوی کے نام تھا مگر اس کے ذریعہ میں ان سب ترقی پسندوں کو آواز دے رہا تھا جو فسادات کے دوران یہاں سے ہجرت کر گئے تھے۔
- تین مہینے بعد میں حیران رہ گیا جب میں نے ساحر لدھیانوی کو بمبئی میں دیکھا۔ اس وقت تک میں ساحر سے ذاتی طور سے زیادہ واقف نہ تھا لیکن ان کی نظموں (خاص طور سے تاج گل) کا میں قائل تھا، اس لیے میں نے وہ 'کھلی چٹھی' ساحر کے نام لکھی تھی۔
- جب ساحر کو میں نے بمبئی میں دیکھا تو کہا: 'آپ تو پاکستان چلے گئے تھے۔'
- ساحر نے جواب دیا: چلا تو گیا تھا۔ آپ نے بلایا۔ سو واپس آ گیا۔
- انھوں نے بعد میں تفصیل سے بتایا کہ جب میرا 'خط' انہوں نے اخبار میں پڑھا تو وہ

تذبذب میں تھے۔ چپاس فیصد ہندوستان آنے کے حق میں چپاس فیصد پاکستان میں رہنے کے حق میں مگر میری 'کھلی چٹھی' نے ہندوستان کا پلڑا بھاری کر دیا اور وہ ہندوستان واپس آ گئے اور ایسے آئے کہ پھر کبھی پاکستان نہ گئے، حالانکہ وہاں بھی ان کے چاہنے والوں اور ان کی شاعری کو پسند کرنے والوں کی کمی نہ تھی۔

اُس وقت سے ایک طرح کی ذمہ داری ساحر کو ہندوستان بلانے کے بعد میرے کندھوں پر آ پڑی۔

فلمی دنیا میں اندراج آنند نے انھیں اپنی کہانی 'لو جوان' کے گانے لکھنے کے لیے کاردار صاحب اور ڈاکٹر ہمیش کول صاحب سے ملوایا اور پہلی فلم میں ہی ساحر نے ادبی شاعری کے جھنڈے فلم کے میدان میں گاڑ دیے۔ اس دن سے مرتے دم تک ساحر نے اپنی روش نہ چھوڑی، نہ بدلی۔ جو بھی لکھی وہ ایک شاعر کے جذبات و احساسات کی نمائندگی کرتا تھا۔ کبھی انھوں نے اپنا فنی معیار کرنے نہ دیا۔

بلا کی مقبولیت نصیب ہوئی ساحر کو۔ اس میں اُردو زبان کی لطافت، شریں، حسن اور زور کا بھی دخل تھا اور اس زبان کے سب سے حساس اور تازک مزاج اور رنگیلے شاعر کی تخلیق کو بھی دخل تھا جو اس زبان کا بیک وقت عاشق بھی تھا اور معشوق بھی۔ عاشق صادق اس لحاظ سے کہ وہ اس زبان پر فریفتہ تھے۔ نہ صرف انھوں نے اپنی کئی فلموں کو اُردو سینئر سٹیٹھیٹ دلوائے، بلکہ اُردو کے لیے بہت سے دکھ جھیلنے کے لیے اور قربانیاں دینے کے لیے لڑتے رہے۔ معشوق ان معنوں میں کہ اس زبان نے جتنی چھوٹ سا حُر کو دے رکھی تھی اتنی کسی اور شاعر کو نہیں دی۔

ساحر نے جتنے تجربات اُردو شاعری میں کیے ہیں وہ کم نے کیے ہوں گے انھوں نے سیامی شاعری کی ہے، رومانی شاعری کی ہے، نفسیاتی شاعری کی ہے۔ جس میں کسان اور مزدوروں کی بغاوت کا اعلان ہے، ایسی شاعری بھی کی ہے جس میں فوجیوں کی دھڑکن سنائی دیتی ہے، ایسی شاعری بھی کی ہے جو تخلیقی طور سے پیغمبری کی سرحدوں کو چھو گئی ہے اور ایسی شاعری بھی کی ہے جس میں رنگین مزاجی اور شوخی جھلکتی ہے اور یہ سب شاعری کے اوصاف، ان کے فلمی گانوں میں ملتے ہیں۔

فلمی شاعری کو ایک ادبی معیار سب سے پہلے ساحر نے ہی دیا۔ بعد میں اور بہت سے شاعروں نے بھی ان کی پیروی کی مگر اس جرأت کا سہرا ساحر کے ہی سر ہے کہ انھوں نے فلم دیکھنے والوں کے ذوق کو نہ صرف اونچا اٹھایا، بلکہ ایک سچے شاعری طرح کبھی عوامی مذاق کو گھٹیا نہ سمجھا، ورنہ میں پل دو پل کا شاعر ہوں اور کہ جیسے تجھ کو بنایا گیا ہے میرے لیے جیسے گیت کیسے فلموں کے لیے لکھے جاتے اور کیسے مقبولیت حاصل کرتے؟

ساحر جادوگر کو کہتے ہیں، اس لیے جس لدھیانہ کے عہدالحی نے ساحر، قلم اختیاریا تو واقعی جادو جگا دیا۔ یہ ”ساحری“ اور شاعری“ ایک دوسرے کا نعم البدل تھیں۔ دونوں ایک ہی ہستی کے دو مختلف روپ تھے۔ میں نے ساحر کا ”جادو“ لوگوں کے سر پر چڑھ کر بوتا ہوا دیکھا ہے۔ شاید بیس برس ہوئے ہم لوگ مرحوم سجاد ظہیر کی سرکردگی میں شاعروں اور ادیبوں کا ایک گروہ لے کر بہار اور مشرقی یوپی گئے تھے۔ الہ آباد کی کنیا ودیالیہ میں سب لڑکیاں ہندی داں تھیں اور ہمارا خیال تھا کہ اردو شاعری کی سمجھ بوجھ ان میں کہاں ہوگی، اس لیے ہم نے سب سے پہلے ساحر کو پڑھنے کے لیے کھڑا کیا۔ ساحر نے وہاں کوئی آسان گیت نہیں سنایا بلکہ اردو شاعری کے بہترین نمونے ہی سنا کر سامع خواتین کا دل جیت لیا۔ فرمائش ہوئی تاج محل سنائیے تو ساحر نے ”میری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے“ سے شروع کیا اور جب ایک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق پر ختم کیا تو سارا ہال تالیوں سے گونج رہا تھا۔ اس دن مجھے اعتراف کرنا پڑا کہ ساحر کی شاعری واقعی ساحری کے درجے تک پہنچ گئی ہے۔

ساحر کو ایک جنون تھا یا اُسے ان کا OBSESSION سمجھیے کہ وہ شاعروں کے درجے کو فلمی دنیا کے تجارتی ماحول میں بہتر اور برتر بنانا چاہتے تھے۔ ان سے پہلے فلمی شاعر کتنا ہی بڑا ہو، اس کا نام نہ پبلسٹی میں آتا تھا، نہ ریڈیو پر جب اس کے گانے بجاتے تھے تو اس کے ساتھ اس کا نام لیا جاتا تھا۔ گیتوں کی قیمت بھی معقول نہیں ملتی تھی، بلکہ اکثر حالات میں ملتی ہی نہیں تھی۔ ساحر نے دیکھا اور سنا کہ میوزک ڈائریکٹروں اور پلے بیک نگروں کا ہر ایک ذکر کرتا ہے، لیکن جس نے گیت کے الفاظ لکھے ہیں، اس کا نام نہیں لیتا۔ نہ اکثر اُس کے نام سے ہی واقف

ہیں۔ یہ بات ساحر کو صرف ذاتی طور سے کھلتی تھی، بلکہ وہ اس کو شاعری اور شاعروں کی جنگ سمجھتا تھا۔ اس لیے جب فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کا اس کو وائس پریسی ڈینٹ چنا گیا (میں اس سال پریسی ڈینٹ تھا) تو اس سے شرط رکھی کہ ہم دونوں مل کر شاعروں کو ان کا حق دلوانے کے لیے جدوجہد کریں۔ سب سے پہلے ریڈیو کا میدان ہم نے اس جدوجہد کے لیے چنا۔ ریڈیو کے ڈائریکٹر جنرل سے میں اور ساحر ملنے کے لیے دہلی گئے۔ وہاں جا کر ان سے کہا آپ ہر گانے کے ساتھ اس کے پلے بیک منگر کا نام اناؤنس کرتے ہیں، پھر شاعر کو ہی کیوں نظر انداز کیا جاتا ہے۔ وہ بولے کہ بات یہ ہے کہ وقت ہمارے پاس کم ہوتا ہے اس لیے شاعر کا نام نہیں دے سکتے۔ اس پر ساحر نے ان سے کہا کہ اور وہ جب ریکارڈ کے ساتھ کئی منٹ تک فرمائش کرنے والوں کے نام سناتے ہیں تو اس میں وقت ضائع نہیں ہوتا؟ اب تو ڈائریکٹر جنرل بھی قائل ہو گئے اور چند روز بعد انھوں نے ہدایت دی کہ شاعر کا نام ہر گیت کے ساتھ براڈ کاسٹ ہونا چاہیے۔

یہ کام اتنا بڑا تھا کہ ساحر کو اگلے سال ہی فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کا پریسی ڈینٹ منتخب کر لیا گیا۔ اب ہر گانے کے ساتھ شاعر کا نام آتا ہے۔ یہ کوئی کم کامیابی نہیں ہے مگر ساحر تو ہمیشہ شاعروں، ادیبوں کے حقوق کی حفاظت کے لیے جدوجہد کرتے رہے خواہ جنگ گورنمنٹ سے ہو یا پروڈیوسروں سے۔

ساحر کی ذاتی کامیابی اتنی بڑھی کہ اسے ہر چیز خود اپنے لیے حاصل ہو سکتی تھی۔ اگر وہ چاہتا تو اپنا نام ریڈیو پر بھی لے آتا۔ فلم پبلیٹی میں بھی اس کا نام پروڈیوسر خود دینا چاہتے تھے لیکن ساحر کا سماجی شعور اس ذاتی کامیابی کو کوئی کامیابی نہیں سمجھتا تھا۔ اسے طبقاتی جدوجہد کا مارکسی شعور تھا اور اسی لحاظ سے وہ ”دماغی کام کرنے والوں BRAIN WORKERS“ کے حقوق کا تحفظ چاہتا تھا اور جب تک سب شاعروں اور ادیبوں کی گارنٹی نہ مل جائے وہ چین سے بیٹھنے والا نہیں تھا۔

ویسے ساحر ہر معنی میں ایک انسان تھا جو انسان سے محبت کرتا تھا، انسان کی عزت کرتا تھا اور انسان کی سب اچھائیاں اور کمزوریاں اس کے اندر موجود تھیں۔

دوست انسان کا بہترین روپ ہے۔ ساحر واقعی دوست تھا۔ دوستوں کا دوست، جب

ایک جیسی ایکسی ڈینٹ میں میری پسلیاں ٹوٹ گئیں تو اگلے دن صبح سویرے ساحر میرے پاس آئے اور اپنی موٹر میں بٹھا کر اسپتال ایکس رے کرانے لے گئے۔ تب جا کر معلوم ہوا کہ چار پسلیاں ٹوٹ گئی ہیں۔ بعد میں پلاسٹر چڑھایا گیا۔ مگر میں یہ نہیں بھول سکتا کہ ساحر نے اس چوٹ اور بیماری میں برابر میرا ساتھ دیا۔ بات کار میں لے جانے کی نہیں ہے۔ جیسی میں بھی جاسکتا تھا، لیکن بات یہ ہے کہ دوست آں باشند کہ گیر دوست دوست۔ در پریشاں حالی دور ماندگی در جنوں ایسے واقعات ساحر کا ہر دوست بیان کر سکتا ہے۔

ہم نے بہار اور یوپی کے دورے کے سلسلے میں کوئی دو ہزار کلومیٹر ایک ہی کار میں سفر کیا ہے۔ کار ساحر کی تھی مگر بحال ہے کہ کسی موقع پر ساحر نے یہ ظاہر کیا ہو کہ کار اس کی ہے، ڈرائیور اس کا ہے۔ پٹرول بھی اس کا ہے اور ہم صرف اس کے ہم سفر ہیں۔

ساحر سے ایک ہی شکایت تھی مجھے۔ جب کبھی وہ اپنے گھر کھانے پر بلاتا تو سب کو کھانا کلا کر آخر میں خود کھاتا۔ مجھے ایک بار اس پر بڑا غصہ آیا۔ میں کھانا کھائے بغیر وہاں سے چلا آیا کیونکہ میرا خیال تھا کہ ساحر صاحب سب سے آخر میں کھانا کھائیں گے۔ اگلے دن ساحر صاحب خود میرے یہاں آئے۔ دوپہر کے کھانے سے کچھ پہلے، کہا ”آپ رات بنا کھائے چلے آئے۔“ (مگر یہ شکایت نہ تھی)

میں نے کہا سچ ہے۔ ہم تو آپ کے ساتھ کھانا کھانے گئے تھے۔ جب آپ ہی دسرخوان پر نہیں تھے تو ہم وہاں کھانا کیوں کھاتے؟

کہنے لگے ”آپ نے جو کیا اچھا کیا۔ میں نے بھی رات سے کھانا نہیں کھایا۔

”کیوں؟“ میں نے تعجب سے کہا ”آپ نے کیوں کھانا نہیں کھایا؟“

”میں کیسے کھا سکتا ہوں؟ جب میرا ایک دوست اور عزیز ساتھی بھوکا اٹھ آیا ہو — مگر

غیر مقصد تو مل کر ساتھ کھانا کھانے سے تھا، میرے ہاں نہیں تو آپ کے یہاں سہی۔“

”مطلب؟“

”مطلب یہ کہ میں اب آپ کے یہاں کھانا کھانے آیا ہوں۔ بغیر اطلاع کے۔ کھانا

کھائیں گے آپ؟“

”ضرور کھلاؤں گا۔“

میں نے کھانا منگوایا۔

جو بھی روکھی سوکھی دہل روٹی حاضر تھی، اس کو ہم دونوں بھوکوں نے نہایت اشتہا سے کھایا۔
”رات کو آپ کے یہاں تو دو قسم کی پلاؤ اور بریانی تھی، شامی کباب تھے، مرغ مسلم
پرائیڈ تھے، شیرینی اور دو قسم کی پڑنگ تھی۔ اس وقت میز پر آپ کے سامنے ایللی ہوئی گوبھی اور
مسور کی دہل رکھی ہے۔“

کھانا صرف کھانا ہوتا ہے۔ وہ سب دکھاوٹ تھی تاکہ لوگ یہ شکایت نہ کریں کہ ایک
شاعر کھانا نہیں کھاسکتا۔ کھانا تو اسی کو کہتے ہیں۔

تمہیں روٹیاں گوبھی اور دال سے ساحر نے کھائیں۔

تمہیں روٹیاں میں نے کھائیں۔

بعد میں ساحر صاحب نے اٹھ کر ہاتھ دھوئے۔

پھر مجھ سے رخصت ہوتے ہوئے، بہت بہت شکریہ ادا کیا۔

میں نے کہا۔ ”کیوں شرمندہ کر رہے ہیں مجھے؟“

”شرمندگی مٹانے تو آیا تھا آپ کے یہاں۔“

شرمندگی تو مجھے ہے کہ آپ کو کچھ بیٹھا نہیں کھلایا۔

”بیٹھا آپ پر اُدھار رہا۔“ یہ کہہ کر ساحر صاحب چلے گئے۔

”ساحر“ کو میں اپنے سے بہت کم عمر سمجھتا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ
وہ موت کے وقت 59 سال کے تھے۔ یعنی میں ان سے سات سال بڑا ہوں۔ پھر وہ اتنے کم عمر
کیوں نظر آتے تھے اور کیوں معلوم ہوتے تھے؟

ایک تو یہ وجہ کہ وہ خوب صورت ہونے کے علاوہ خوش لباس، خوش گفتار اور خوش اخلاق
واقع ہوئے تھے۔

ہمیشہ سفید براق قمیص اور پتلون میں لمبوس نظر آتے تھے۔ اُن کی گاڑی کا رنگ بھی سفید

عی تھا۔ کوئی میل ان پر چڑھی ہی نہیں تھی۔

بات ہمیشہ (خصوصاً مجھ سے) اتنے ادب سے کرتے تھے کہ لامحالہ بہت چھوٹا اُن کو ماننا پڑتا تھا۔ ان کے سامنے میں خواہ مخواہ بزرگ محسوس کرتا تھا اور وہ نوجوان معلوم ہوتے تھے۔ ان کے نام کے ساتھ ماضی کا صیغہ لکھنے میں مجھے سخت اذیت محسوس ہو رہی ہے۔ وہ تو ہمیشہ ”ہے“ کے صیغے میں ہی تھے۔

ان کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ:

- 1- ادبی شاعر بے مثال ہیں۔
- 2- وہ پہلے اردو شاعر ہیں جن کی شاعری کی کتابیں اکثر نثری کتابوں سے زیادہ چھپی ہیں۔
- 3- وہ پہلے فلمی شاعر ہیں جنہوں نے نہ صرف اپنی فلمی شاعری میں ایک خالص ادبی معیار قائم رکھا بلکہ شاعروں کا رتبہ بھی فلم انڈسٹری میں بڑھایا۔ ان کا یہ اصرار کہ میں بڑے میوزک ڈائریکٹروں اور پلے بیک سنگروں کے ساتھ گانے نہیں تخلیق کروں گا، یہ کوئی ذاتی تعلق نہ تھی۔ یہ ان کی شاعرانہ اور ادبی خود اعتمادی تھی کہ اپنے سوا کو اپنی شاعری سے کامیاب بنا سکتا ہوں۔

اس لیے وہ تجارتی لحاظ سے ”چھوٹے“ (مگر قابل) میوزک ڈائریکٹروں کے ساتھ بہت خوشی کے ساتھ کام کرتے تھے۔ کام کے بارے میں ان کو کوئی تکلیف نہ ہوتی تھی اگر دس بار بھی ڈائریکٹر اور میوزک ڈائریکٹر اُن کو کچھ الفاظ بدلنے کو کہتا تو وہ کر دیتے تھے مگر ان پر تجارتی کامیابی کی ”جھلس“ نہ کوئی جمائے۔

وہ ایک چیز سے ہمیشہ ڈرتے تھے۔ ہوائی جہاز کے سفر سے۔ بارہا ایسے مواقع آئے کہ ان کو باصرار ماسکو یا لندن یا پیرس یا نیویارک بلایا گیا مگر وہ ہوائی جہاز کے سفر کے خیال سے کہیں نہیں گئے۔

کار سے ہزار میل کا سفر کر لیتے تھے۔ ریل میں دو ہزار میل کا سفر کر لیتے تھے لیکن ہوائی جہاز میں بیٹھنا ان کے لیے سوہان روح تھا۔ اس کے پیچھے کوئی نفسیاتی الجھن چھپی ہوئی تھی۔ میرے خیال میں کوئی بزدلی شامل نہیں تھی۔ کار خود چلاتے تھے، کبھی ان کو کسی ایکسی ڈینٹ سے

ڈرتے نہ دیکھا۔ ایک بار میرا ارادہ تھا کہ اُن سے تفصیل سے اس نفسیاتی ”ابھمن“ کے بارے میں بات کروں گا مگر افسوس زندگی (اور موت) نے وہ موقع ہاتھ سے چھین لیا۔

مرنے سے صرف تین دن پہلے میرے یہاں آئے تھے برابر بیٹھے۔ کوئی کمزوری یا بیماری نہیں تھی۔ بات ہوئی تو ادب کی۔ ایک پبلشر نے انھیں لکھا تھا کہ آپ کی شاعری کا انگریزی میں مجموعہ شائع کرنا چاہتا ہوں۔ میں نے ساحر کی دو تین طویل نظموں کا ترجمہ کیا تھا جو (باجود) اپنے غیر شاعرانہ انداز کے ان کو پسند آیا تھا۔ اس لیے ان کا اصرار تھا کہ میں ان نظموں کے علاوہ اور نظموں اور غزلوں کا بھی ترجمہ کر لوں۔ میں نے حای بھری لیکن ساحر صاحب کی تسکین نہ ہوئی۔ کہنے لگے کہ میں نے پبلشر کو یہاں بلایا ہے کہ بات آپ کے سامنے ہو جائے۔ ”میرے لیے تو آپ یہ کام کر دیں گے مگر ہمارے آپ کے دوستانہ تعلقات کا فائدہ کوئی تاجر کیوں اٹھائے۔ کون جانتا ہے میں مرجاؤں اور بعد میں وہ آپ سے بد معاملگی پر اُتر آئے۔ اس لیے سب باتیں آپ کی موجودگی میں ہونی چاہئیں؟

ان کا کہی ہوئی بات میں نے ہنس کر ہل دی۔

میں نے کہا: ”ساحر صاحب میں تو کیوں آپ سے کئی برس آگے ہوں۔ آپ کے انتقال کا تو سوال ہی نہیں اٹھتا۔“

کہنے لگے ایک بامعنی ہنسی کے ساتھ ”عباس صاحب، سوال تو نہیں اٹھتا مگر لوگ تو اُٹھ جاتے ہیں۔“

اس کے اڑتالیس گھنٹے کے اندر اندر آدمی رات کو سنوٹس ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ کوئی پوچھ رہا تھا کیا یہ سچ ہے کہ ساحر لدھیانوی کا انتقال ہو گیا؟

میں نے کہا ”کیا کہتے ہو؟ وہ تو بھلے چنگے ہیں۔ ایسی افواہیں معلوم نہیں کون اڑاتا ہے؟“ بعد میں اس کے گھر کا نمبر بتایا جو تقریباً میرے گھر کے نمبر سے بہت ملتا جلتا ہے۔ میرا نمبر ہے 57-28-77 اور ساحر صاحب کا نمبر ہے 37-28-57 اس لیے میں نے گناہ مخفی سے کہا کہ وہ چاہے تو خود ان کے گھر ٹیلی فون کر کے اس خبر کی تردید کر سکتا ہے۔

دس منٹ بعد اس کا فون پھر آیا کہنے لگا۔ میں نے ساحر صاحب کے یہاں بار بار فون کیا

مگر کوئی جواب نہیں ملا۔ ”میں نے کہا:“ بس تو پھر یہ تردید کافی ہے۔ ان کا ٹیلی فون خراب ہو گیا ہو گا یا سب لوگ اس وقت سو رہے ہوں گے۔ ”گڈ نائٹ“

مگر آدھے گھنٹے کے بعد ایک اور بادشوق دوست کا ٹیلی فون ساحر صاحب کے گھر سے آیا۔ انھوں نے بتایا کہ ابھی ابھی ساحر صاحب کو ڈاکٹر کپور کے در سودا والے گھر سے لائے ہیں۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔“

تب جا کر مجھے یقین آیا کہ یہ ساحر جو ”نوجوان“ کہلاتا تھا کیونکہ سب سے پہلی فلم جس کے گانے اس نے سکھے تھے۔ وہ ”نوجوان“ ہی تھی۔ ساحر جو نوجوان نظر آتا تھا وہ ”کیو“ کو توڑ کر ہم بوزھوں کو پیچھے چھوڑ گیا۔“



راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے پہلے مجموعے نے پہل چا دی تھی ان کے مجموعے ”داندو دام“ نے پنجاب گورنمنٹ سے ایک خاص انعام پایا تھا میرے بھائی خوجہ غلام السیدین نے اس کتاب کا تعارف مجھ سے کرواتے ہوئے کہا تھا راجندر سنگھ بیدی کا نام یاد رکھنا۔ یہ ایک دن ہندوستان کا ممتاز ادیب مانا جائے گا۔ اُس وقت بیدی صاحب کو ادبی دنیا میں بہت کم لوگ جانتے تھے جو لکھنؤ کے نقاد تھے وہ تو سراسر بیدی صاحب کو نظر انداز کرتے تھے۔ کہتے تھے کہ یہ پنجابی اردو کیسے لکھ سکتے ہیں مگر پنجاب نے جتنا اردو کے فروغ میں حصہ لیا ہے اتنا ہندوستان کے کسی حصے نے نہیں لیا۔

تو میری ادبی ابتداء بیدی صاحب کے افسانوں سے ہوئی تھی۔ اس لیے ان کو میں بالکل نہ بھول سکتا تھا۔ جب ان سے لاہور میں ملاقات ہوئی تو میں نے ان کو مبارک باد دی اور بمبئی آنے کی دعوت بھی دی۔ جلد ہی حالات اتنے بدلنے والے تھے کہ دوسری ملاقات بمبئی کے بجائے سری نگر میں ہوئی۔ جاڑے کا موسم تھا، بیدی صاحب گیٹ ہاؤس نمبر ۴ میں دوسرے ادیبوں کے ساتھ ٹھہرے ہوئے تھے میں جرنلسٹ کی حیثیت سے ایک اور گیٹ ہاؤس میں ٹھہرا تھا مگر میرا شام کا اور رات کا وقت بیدی صاحب کے گیٹ ہاؤس میں ہی گزرتا تھا

جہاں میں نے پہلے دن ہی بیدی صاحب کی باغ و بہار طبیعت کا اندازہ کر لیا تھا۔ ان کی زبان ایسی ہی چلتی تھی جیسا ان کا قلم چلتا تھا۔ یہ 1948 کا زمانہ تھا، کشمیر قبائلی حملہ آوروں کا شکار تھا۔ یہ کشمیر کی تاریخ میں ایک انقلابی دور تھا روزانہ کشمیر نیشنل کانفرنس کی شہری فوج سے قابلوں کا مقابلہ ہوتا رہتا تھا حالت نازک تھی مگر ترقی پسند مصنفین جو ملک کے کونے کونے سے آئے تھے ان کی اکثریت بیدی صاحب کو اپنا گرو ماننے لگی تھی۔ ہر شام کو ایک محفل ہوتی تھی جہاں ترقی پسند ادیب اپنی اپنی تخلیقات سنایا کرتے تھے۔

میراجی چاہا کہ میں بھی محفل میں کچھ پڑھوں مگر اس وقت تک کوئی خاص چیز میں نے لکھی نہ تھی سوائے ایک افسانہ ”ابابیل“ کے جو اس وقت میرے پاس نہ تھا لہذا ایک دن صبح سے اپنا کمرہ بند کر کے میں نے ایک کہانی اپنے خاندانی تجربہ کی بنیاد پر لکھی۔ یہ ایک سکھ کے بارے میں تھی جو بوڑھا ہونے پر بھی ایک پڑوسی مسلمان خاندان کی جان اور عزت بچاتا ہے حالانکہ اس سوے میں اس کی جان چلی جاتی ہے۔ اس کا اثر مسلمان خاندان پر پڑتا ہے اور وہ اپنے فرقہ وارانہ نظریات کو چھوڑ دیتے ہیں۔ آخر میں وہ فرقہ پرست مسلمان (جو کہانی بیان کر رہا ہے) اپنی نوک قلم سے کہتا ہے ”یہ سردار جی نہیں مر رہے تھے یہ میں مر رہا تھا۔“ پرانا میں۔“ یہ کہانی رات تک ختم کر کے میں دوسرے گیسٹ ہاؤس گیا جہاں میٹنگ درخواست ہونے والی تھی۔ میں نے کہا۔ ”میں ابھی ابھی ایک نئی کہانی لکھ کر لایا ہوں“ سب نے کہا ”سناؤ یارا“ میں نے بیدی صاحب کے چہرے اور ان کی راڈھی کی طرف اشارہ کر کے کہا ”آپ سے گستاخی ہوگی، میں جو پڑھوں گا وہ میری زبانی نہیں ہے۔ ایک فرقہ پرست مسلمان کی زبانی ہے۔ اس لیے معافی پہلے ہی مانگ لیتا ہوں۔ کوئی پندرہ بیس آدمی جمع تھے جن میں اکثر ترقی پسند مصنفین تھے جو دہلی اور الہ آباد سے آئے ہوئے تھے۔ ان میں دو ادیب سکھ تھے اور ان کے علاوہ کچھ نوجوان سکھ فوجی افسر بھی تھے جب ان سب نے اصرار کیا تو میں نے افسانہ سنانا شروع کیا۔ میں افسانہ پڑھتا جا رہا تھا۔ میں ہر جملہ پڑھنے سے پہلے بیدی صاحب کی طرف دیکھ لیتا تھا کہ ان کے چہرے کا کیا اتار چڑھاؤ ہے۔

انھوں نے کہا۔ ”مجھے کیوں دیکھ رہے ہیں آپ؟“ میں نے کہا ”کیونکہ آپ ہی اس

وقت سب سے بڑے سردار جی یہاں موجود ہیں۔“ جب کہانی کا کلائمکس آیا تو بیدی صاحب کی آنکھوں میں آنسو چمک رہے تھے۔ کہانی ختم ہونے پر انھوں نے مجھے گلے لگا لیا۔ کہنے لگے کہانی تو آپ نے بہترین لکھی ہے اسے ”ادب لطیف“ میں بھیج دیجیے۔ تاکہ پاکستانیوں کو بھی معلوم ہو جائے کہ ایسے بھی سردار جی ہوتے ہیں مگر انہوں نے یہ کہہ دیا: ”کہانی بہترین ہے مگر آپ کو میرے ہم قوموں سے سنبھل کر رہنا چاہیے کہیں آپ کو نقصان نہ پہنچائیں، بڑی بدوقوف قوم ہے میری۔“

”بیدی صاحب کے مشورے سے میں نے وہ کہانی ”ادب لطیف“ کو بھیج دی اور اس کے بارے میں سب بھول گیا۔

مہینے گزر گئے۔ آٹھ مہینے بعد پھر میرا کشمیر آنا ہوا۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے اس وقت مجھے وہاں بھیجا تھا کاؤنٹر پر پروپیگنڈا کرنے کے لیے پاکستانی ریڈیو سے جو بھی براڈ کاسٹ ہوتا تھا اس کا روز آندہ ریڈیو پر ہی جواب دینا میرا کام تھا۔

بیدی صاحب کے بارے میں معلوم ہوا کہ وہ جنوں میں ہیں اور وہاں انھوں نے جنوں ریڈیو اسٹیشن کا چارج لے لیا ہے۔

پھر وہ آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو گئے۔ جہاں اس زمانے میں بڑی ادبی فضا تھی مجاز، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، فیض احمد فیض، ن۔م۔ راشد، اچندر ناتھ اشک وغیرہ سب وہاں موجود تھے۔ بیدی صاحب نے اُن کی طرح ہی ریڈیو پتھر اور ریڈیو ڈرامے لکھنے شروع کیے اور جلد ہی اپنی ادبی حیثیت منوالی۔ اُن کے ریڈیو ڈراموں میں مواد اور تھیم کے علاوہ بیان کی خوبیاں بھی ہوتی تھیں۔ پھر ریڈیو سے بیدی صاحب فلمی دنیا میں آ گئے۔ یہاں ان کی ادبی شہرت بھی ان کے ساتھ ساتھ آئی ایک مستند ادیب کی حیثیت سے ان کا اونچا مقام تھا۔ فلمی دنیا کے اردو داں اور پنجابی حلقوں میں اکثر لوگ بیدی صاحب کے نام اور کام سے واقف تھے۔

سب سے پہلے اُن کا تعارف پنجابی ڈائریکٹر ڈی۔ ڈی کشپ سے ہوا جو آنجمانی بابو راؤ پائی کے اشتراک سے فلمیں بنا رہے تھے۔ اس سے پہلے وہ شاندار رام کے معاون ہدایت کار کی حیثیت سے پونہ کی پرہات فلم کمپنی سے منسلک تھے۔

آتے ہی ”بڑی بہن“ کا منظر نامہ اور مکالمے بیدی صاحب نے لکھے اور قلم ریلیز ہوتے ہی ان کی شہرت پھیل گئی۔

ان دنوں بیدی صاحب ماٹونگا میں رہتے تھے ہفتے میں ایک آدھ بار بیدی صاحب سے ملاقات ہو جاتی تھی۔ یا تو میں اُن کے پاس جاتا تھا یا وہ میرے پاس جو ہوا آتے تھے یا کرشن چندر کے ہاں ملاقات ہوتی تھی، اب بیدی صاحب کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔

بیدی صاحب کی اگلی قلم ”داغ“ تھی جو بنگالی ڈائریکٹر امید چکرورتی نے ڈائریکٹ کی تھی اور جس میں دلپ کمار ہیرو تھے اور نئی ہیروئین۔

یہ قلم عامیانہ روش سے ہٹ کر تھی اور بیدی صاحب کے مکالموں نے اسے تجارتی روش سے اور ہٹا دیا۔ پھر بھی یہ قلم ہٹ ہوئی اور بیدی صاحب کا شمار اب چوٹی کے مکالمہ نگاروں میں ہونے لگا اور جب ”مرزا غالب“ کو پریسیڈنٹ گولڈنڈل ملا تو ان کی شہرت میں مزید اضافہ ہوا۔

جب بھل رائے نے ”دیوداس“ بنانے کا دوبارہ فیصلہ کیا تو انھوں نے مکالموں کی ذمہ داری بیدی صاحب پر رکھ دی۔

اس عظیم بنگالی تصویر کو کامیابی سے دوبارہ بنانے کا سہرا اگر بھل رائے کے سر ہے اور سہگل کے کردار کو دوبارہ اپنی مخصوص اور منفرد اداکاری سے دلپ کمار نے نبھایا تو بیدی صاحب کے مکالموں نے اس قلم میں ایک نئی جان ڈال دی۔

ایک اور قلم جو بھل رائے اور دلپ کمار کے لیے بیدی صاحب نے لکھی وہ ”محموتی“ تھی جو کہ رومانی کہانی تھی مگر اس میں بھی بیدی صاحب کے قلم نے اپنی ادبیت قائم رکھی اور تصویر کا ادبی معیار نیچا نہ ہونے دیا۔

اب تو بیدی صاحب سے اکثر ہفتہ وار ملاقات ہونے لگی۔

ان دنوں میرے ہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کی میٹنگ ہر اتوار کو ہوتی تھی اس میں بیدی صاحب بھی اکثر شریک ہوتے تھے۔ اس دوران ان کے کئی افسانوں کے مجموعے چھپ چکے تھے۔ ایک ریڈیو ڈراموں کا مجموعہ بھی چھپ چکا تھا اس کا نام تھا ”بے جان چیزیں“ مگر ان کا شاہکار تھا ”ایک چادر سیلی سی“۔ جس کو ایک مختصر ناول یا بڑا افسانہ بھی کہا جاسکتا تھا۔ جب

میرے ہاں انھوں نے پہلی بار اس کو سنایا تو ہم رعبِ ادب سے مہبوت ہو گئے، چند منٹ تو مکمل خاموشی رہی، پھر تالیاں بھیں تو ہمارے ہمسایوں نے شکایت کی کہ آپ کے ہاں کیا ہنگامہ ہو رہا ہے۔ میں نے کہا ہم نے ایک بہت بڑی کہانی سنی ہے، اس لیے تالیاں بجا کر داد دے رہے ہیں۔ میں نے اُس دن جوش میں آکر کہا کہ مختصر ناول کی شکل میں اتنا بڑا ادبی کارنامہ ہے کہ آرنسٹ ہمنگو ERNEST HEMINGWAY کے مختصر ناول OLDMAN AND THE SEA کی یاد دلاتا ہے۔ اس مختصر ناول کے لیے بیدی صاحب کو بھی نوٹل پرائز ملنا چاہیے۔ میں نے اور اوروں نے بھی ناول (یا طویل کہانی) کی خوب داد دی۔ اگرچہ بحث اس بات پر چل پڑی کہ اس کو ”طویل کہانی“ یا مختصر ناول کہا جائے۔

یہ کہانی نہیں ہے جو کہ ایک ”چھوٹی“ چیز سمجھی جاتی ہے جب کہ ناول ایک بڑی صنفِ ادب سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے اس سال کے اردو سین کا جائزہ لینے کے بعد ”ایک چادر میلی سی“ کو بہت سراہا گیا ہے۔

گیتا بانی کو یہ ناول اتنا پسند آیا کہ وہ اس پر فلم بنانا چاہتی تھیں اور خود اس کا مرکزی کردار ادا کرنا چاہتی تھیں۔ فلم شروع بھی کر دی تھی مگر ان کی اچانک اور بے وقت موت نے یہ خواب پورا نہ ہونے دیا۔ بعد میں پاکستان میں ایک اور ایکٹریس سگیتا نے ”ایک چادر میلی سی“ پر اچھی خاصی فلم بنائی۔

اُن کا ایک مشہور ریڈیو ڈرامہ ”نقل مکانی“ ہے اس پر مینی اسکرپٹ بیدی صاحب نے خود لکھا اور ڈائریکٹر پروڈیوسر کی حیثیت سے فلمی میدان میں اترے اور ”دستک“ نام کی فلم بنائی جو کہ تجارتی اعتبار سے بھی خاصی کامیاب رہی مگر فنی اعتبار سے ایک چونکا دینے والی تجرباتی فلم ثابت ہوئی۔ سنجو کمار اور ریحانہ سلطان سے ایسا اچھا کام لیا کہ دونوں کو اس سال کے بہترین اداکار اور اداکارہ کانیشل ایوارڈ ملا۔ مدن موہن مرحوم سے اتنا اچھا اور ستھرا انگیت لیا کہ اُن کو سال کے بہترین میوزک ڈائریکٹر کا ایوارڈ ملا۔

”دستک“ سے ایک دم بیدی صاحب حساس اور قابلِ ہدایت کاروں کی چھوٹی صنف میں آگئے اور ان سے اور بھی بڑی توقعات وابستہ تھیں۔ اس برس گورنمنٹ نے ان کو پدم شری کے

اپورڈ سے بھی نوازا، جو ان کی قلمی اور فلمی کارناموں کا اعتراف تھا۔

لیکن اس کے بعد انھوں نے ”پھاگن“ جیسی ایک تجارتی فلم بنائی جو کہ تجارتی اعتبار سے کامیاب ہوئی نہ فی اعتبار سے ”نہ خدا ہی ملا نہ دھال صتم“ والا معاملہ ہو کر رہا گیا اور اتنا بڑا خسارہ اٹھایا کہ کئی سال تک بیدی صاحب کوئی دوسری فلم شروع کرنے کا ارادہ بھی نہ کر سکے۔ برسوں کی الجھنوں اور مالی تکلیفوں کے بعد ایک اور فلم شروع کی ”آنکھوں دیکھی“ جو مظالم ہریجنوں پر ہمارے سماج میں ہوتے ہیں یہ ان کے بارے میں تھی۔ اس فلم میں نئے لہکاروں کو بیدی صاحب نے لیا اور اپنی پسند کی کچر بنائی۔ بد قسمتی سے یہ فلم آج تک ریلیز نہیں ہو سکی۔ بیدی صاحب فلم انڈسٹری میں اپنے مرنجاس رنج کردار کی وجہ سے مقبول ترین ہستیوں میں سے ایک تھے لیکن لگ بھگ تیس برس تک فلم انڈسٹری سے منسلک ہونے کے باوجود فلمی زندگی میں نہیں رنگے گئے۔

بیدی صاحب اپنی بیوی اور لڑکے کی موت کے بعد بہت حساس ہو گئے تھے قسمت نے نہ جانے ان سے وفا کی اور یوں وہ خود مفلوج ہو گئے تھے۔ میں اسپتال میں ان سے ملے گیا تو انھوں نے ایسی باتیں کیں کہ میرا بھی دل بھرا گیا مگر ان کے اندر بڑی طاقت تھی جس کی مدد سے انھوں نے اتنے بڑے بھاری غم اٹھائے پھر بھی زندہ رہے مگر ان کو ہمیشہ یہ افسوس رہتا تھا کہ وہ اب قلم نہیں چلا سکتے اس دکھ کو لے کر وہ اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

نہ جانے اس قلم سے وہ کیا کیا شاہکار لکھتا چاہتے تھے وہ تو حسرت اپنے ساتھ ہی لے گئے۔ ایک ادیب کی موت ڈہری ٹریجڈی ہوتی ہے۔

ایک تو ادیب کی موت اور ساتھ اس ادیب کی موت اگر اور زندگی اس کو ملی ہوتی! بیدی صاحب کی موت بھی اس طرح ہم لوگوں کے لیے ڈہری ٹریجڈی ہے۔

ستیا جیت رائے

سب سے پہلے جب میں ستیا جیت رائے سے ملا تو وہ مشہور فلم ساز نہیں بنے تھے مگر میں نے ان کا ذکر فلسازی کے سلسلے میں سنا تھا۔ کیونکہ کلکتہ کے آرٹسٹک حلقوں میں یہ خبر گرم تھی کہ وہ ایک بہت ہی کاسٹمک فلم بنا رہے ہیں جس کی شوٹنگ وہ صرف اتوار کو ہی کر سکتے ہیں۔ ویسے وہ اس وقت ایک مشہور ایڈورٹائزنگ کمپنی میں آرٹ ڈائریکٹر تھے۔ پیپلس تھیٹر وغیرہ میں بھی دل چسپی رکھتے تھے جس کا میں جنرل سکرٹری رہ چکا تھا۔ اس لیے ان کا نام میرے لیے کچھ انجان نہیں تھا۔

اس ایڈورٹائزنگ کمپنی میں جس میں وہ کام کر رہے تھے فون کر کے میں نے ان سے ملنے کا اپائنٹمنٹ کیا اور اس بلڈنگ کی ان گت میڑھیاں چڑھتا ہوا میں تیسرے یا چوتھے مالے پر پہنچ گیا جہاں ان کا دفتر تھا۔ میرا کارڈ ملے ہی وہ اپنے چھوٹے سے دفتر میں سے نکل آئے اور ہماری پہلی ملاقات میڑھیوں پر ہی ہوئی جہاں بہت دیر تک وہ اور میں دیوار سے ٹیک لگائے باتیں کرتے رہے۔ اس وقت بھی میرا پہلا تاثر ان کے بارے میں یہی تھا کہ وہ ایک بہت طویل قامت انسان ہیں۔ میں نے اس سے پہلے کبھی کوئی چھوٹ چارنج کا آدمی نہیں دیکھا تھا۔ میرے جیسے چھوٹے آدمی کو ان سے بات کرنا بھی دشوار تھا۔ اس لیے کہ بات کرتے

ہوئے گردن کو اونچا کر کے ان کی طرف دیکھنا پڑتا تھا۔

بات سے بات نکلتی گئی اور مجھے یہ معلوم ہوا کہ وہ نہ صرف جسمانی اعتبار سے بہت اونچے
نوجوان تھے بلکہ دماغی اعتبار سے بھی۔ میں بہت جلد ان کی باکمال ذہانت اور علم کا قائل ہو گیا۔
میں اس وقت تک ”دھرتی کے لال“ بنا چکا تھا۔ جس کو انھوں نے شاید کئی بار دیکھا تھا اور
کافی پسند کیا تھا۔ وہ مجھ سے کہنے لگے کہ اس فلم کو دیکھ کر ہی مجھے معلوم ہوا کہ ہم بھی ہندوستان
میں غیر پیشہ در ادا کاروں کو لے کر ایک نیچرل اور REALISTIC فلم بنا سکتے ہیں۔ میں اس وقت
”آوارہ“ لکھ رہا تھا اور ”انہونی“ خود بنا رہا تھا۔ یہ سب ہوتے ہوئے بھی مجھے احساس ہوا کہ
فلموں کے بارے میں میری جان کاری ستیہ جیت رائے سے آدھی بھی نہ تھی خصوصاً یورپین
سینما کے بارے میں ان کی جان کاری بہت وسیع اور گہری تھی۔ امریکن ڈائریکٹروں سے زیادہ وہ
اطالین اور فرینچ ڈائریکٹروں سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے تھے۔ ان میں سے بہت سے لوگوں کی
تصویریں تو بمبئی کے سینما گھروں میں دکھائی نہیں گئی تھیں۔ میں نے ان سے پوچھا انھوں نے
یہ تصویریں کہاں دیکھی ہیں۔ انہوں نے بتایا کہ ان میں سے بہت سی تصویریں تو انھوں نے
لندن میں اپنے مختصر سے قیام کے دوران دیکھی تھیں اور باقی تصویریں کلکتے میں کلکتہ فلم سوسائٹی
نے دکھائی تھیں۔

سو بات فلم سوسائٹیز کے بارے میں ہونے لگی اور مجھے ماننا پڑا کہ اس سلسلے میں کلکتہ ہم پر
بازی لے گیا ہے۔ کیونکہ بمبئی میں فلم سوسائٹی نام کی کوئی چیز ہی اس وقت نہیں تھی اور میں نے
دل میں طے کیا کہ بہت جلد اس کی کوپرا کیا جائے گا۔

بعد میں اور دوستوں کی زبانی، ستیہ جیت رائے کی فلم جو اس وقت بہت تھکنوں کے
ساتھ بنا رہے تھے، یہاں تک سنا کہ اپنی بیوی کے زیور بھی گروی رکھ چکے تھے۔ شوٹنگ صرف
اتوار یا چھٹی کے دن کرتے تھے۔ بعد میں بنگال کے چیف منسٹر صاحب نے کسی سے ستیہ جیت رائے
کی ادھوری فلم کے بارے میں سنا اور انھوں نے کچھ روپیہ کیونٹی ڈیو پلمنٹ ڈپارٹمنٹ سے قرض
دیا۔ اور نہ جانے کیسے وہ فلم جو پاتھر پنچالی کے نام سے بنگالی میں چلی، بہت ہوئی مگر جب اس کو
پریسٹنٹ گولڈنڈل ملا تو لوگوں نے دیکھا کہ گولڈنڈل ایک سرکاری افسر کے گلے میں پڑا ہوا ہے۔

اس عرصے میں دو یا تین سال گزر گئے۔ بمبئی میں بیٹھے ہوئے ہم اس تصویر کو نہیں دیکھ سکتے تھے مگر کلکتے کے اخباروں سے معلوم ہوا کہ بنگال کا جادو فلمی دنیا میں بھی چل پڑا تھا اور پاتھر پنچالی ایک حیرت انگیز پیش کش تھی۔

1955 میں میں اپنی فلم منالے کر لندن گیا تاکہ اسے ایڈنبرا فیسٹول میں دکھایا جاسکے (اس وقت پاتھر پنچالی کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہو چکی تھی اور کئی فیسٹول میں اُسے انعام بھی مل چکا تھا)۔ میری فلم منال بھی ایڈنبرا فیسٹول میں کافی پسند کی گئی اور انگریز ناقدوں نے اس کے بارے میں بہت کچھ لکھا تھا، یہ پڑھ کر ہی برٹش فلم انسٹی ٹیوٹ نے مجھ سے فلم مانگ کر اپنے قہیڑ میں دکھانے کا فیصلہ کیا۔ یہ میری اور میری فلم منال کی خوش قسمتی سمجھیے کہ پاتھر پنچالی کے ساتھ ہی منال فلم کو بھی ہندوستانی فلم سازی کا ایک اچھا نمونہ سمجھ کر دکھایا گیا۔ ایک ہفتے کے پروگرام میں چار دن پاتھر پنچالی دکھائی گئی اور تین دن منال۔

اب ستیہ جیت رائے کی فلمیں تقریباً ہر برس بننے لگیں۔ پہلے تو انھوں نے پاتھر پنچالی کے سیریز کو مکمل کیا۔ پاتھر پنچالی کے بعد جس میں بچہ ذرا بڑا ہوتا ہے اور بنارس میں اپنے باپ کو مرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اس فلم میں ستیہ جیت رائے نے ایک کمال کا فلمی استعارہ استعمال کیا ہے۔ جب بچے کا باپ دم توڑتا ہے تو کبوتروں کا ایک جھنڈ جو پہلے سے بیٹھا ہوا دکھایا گیا ہے۔ ایک دم اڑ جاتا ہے اور آسمان میں گم ہو جاتا ہے۔ جیسے مرنے والے کی آتما فضا میں گم ہو جاتی ہے۔ اس سیریز پر تیسرا فلم تھا 'اپور سنسار' جس میں لڑکا جوان ہوتا ہے اور اپنا گھر بساتا ہے۔ ایک نوجوان جوڑے کی محبت اور لگاؤ کو جس نازک احساس اور پاکیزگی سے ستیہ جیت رائے نے دکھایا ہے وہ اپنا جواب نہیں دھکتا۔ لیکن عام تلاش بینوں کے لیے یہ فلم شرمیلا ٹیگور کی پہلی فلمی اداکاری کے لیے مشہور ہے۔ یہ شرمیلا ٹیگور جو 'اپور سنسار' میں اپنے بھولے پن کے ساتھ آئی تھی اور جس کا چہرہ بمبئی کے اسٹوڈیوز کے چنٹ اور پاؤڈر سے انجانا تھا آج کل کی شرمیلا ٹیگور سے بہت دور کا تعلق رکھتی تھی مگر (اس سے پہلے) ستیہ جیت رائے نے اس تیسرے بھاگ سے پہلے ایک کامیڈی بنائی تھی۔ جس کا نام تھا پارس چتر جو ایک طرح سے ہمارے سماج پر ایک SATIRE تھا مگر یہ فلم کامیاب نہ ہو سکا کیونکہ لوگ ستیہ جیت رائے سے آرٹ EXPECT

کرتے تھے SATIRE نہیں اور ویسے ہمارے ملک میں SATIRE کو دیکھنے کی سوجھ بوجھ لوگوں میں کم ہے۔

ستہ جیت کی فلموں میں (پاتھر پینچالی کے بعد) اس کی سب سے خوب صورت تصویر میں ”دیوی“ کو سمجھتا ہوں۔ اس میں بھی پرانی شرمیلا ٹیگور کی باکمال اداکاری تھی مگر اس کے علاوہ کہانی کے توڑ موڑ اتار اور چڑھاؤ اس غضب کے تھے کہ دیکھنے والا دیکھتا ہی رہ جائے۔ اس تصویر کا ایک شاٹ خاص طور سے آئین اسٹائن کی ”ایون دی ٹریبل“ IVEN THE TERRIBLE کی یاد دلاتا ہے۔

”جس گھر“ بنا کر ستہ جیت رائے نے زمینداری سسٹم کا زوال ہی نہیں دکھایا بلکہ اپنی ان فلموں کا بھی خاتمہ کر دیا، جو زمین داری سماج سے متعلق تھے یہ گویا زمین داری سسٹم پر ان کا حرف آخر تھا۔ اس کے بعد جو فلمیں انھوں نے بنائیں وہ بنگالی سماج کے ٹل کلاس سے متعلق تھیں۔ ”نانک“ میں ایک پرگتی شیل نانک کار کا چرچہ پیش کیا گیا تھا جو اپنی آتم کھا بتاتا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ ستہ جیت رائے کی اپنی آتم کھا ہے مگر میں اسے ستہ جیت رائے جیسے حساس آرٹسٹ کی اپنے آپ کو ایک اور وارننگ سمجھتا ہوں کہ اگر انھوں نے بیوپاری سماج سے سمجھوتہ کر لیا تو ان کا کیا حشر ہوگا۔ ان کی ساری کلا اور کلائمکس VALUES نوٹوں کے طوفان میں ڈوب جائیں گی۔ جیسا طوفان اس فلم میں ”پنے کے روپ“ میں بار بار دکھایا گیا ہے۔

”مہانگر“، ”پرتی وندی“، ”ارنیر دن راتری“ وغیرہ میں آپ کو کلکتے کے نوجوان ملیں گے۔ لڑکے جو دفاتروں میں کام کرتے ہیں، لڑکے جو کام ڈھونڈتے ہیں، لڑکے جو بے کاریں، لڑکے جو بڑے انسر بننے کے لیے دیکھ رہے ہیں، ان میں کام کرنے والی لڑکیاں بھی ہیں۔ ہر کیریکٹر جیوت ہے، اصلی ہے مگر ایسا لگتا ہے کہ ان کے چہرے کھینچنے میں آرٹسٹ نے SOFT UNDERTONES ہی استعمال کیے ہیں۔ کہیں بھی سیاہ اور سفید کا CONTRAST نہیں دکھایا ہے۔ ان فلموں میں ایک کمزوری اور بھی ہے۔ ستہ جیت رائے نے ہر جگہ لوگوں کو بنگالی بولتے ہوئے ہی دکھایا ہے۔ کہیں کہیں انگریزی کے دو چار لفظ بھی آ جاتے ہیں مگر کلکتہ جو ایک مہانگر ہے وہاں بنگالی کے علاوہ پنجابی بھی سنائی دیتی ہے، پوربی بھی، تامل اور تملکو بھی۔ ان بولیوں اور ان کے بولنے

والوں کی کوئی پرچھائیں بھی ستیہ جیت رائے کی فلموں میں دکھائی یا سنائی نہیں دیتی۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ ایسا ہوتا تو ستیہ جیت رائے کی ایسی فلموں میں سماجی فلموں کا ایک اور DIMENSION بھی آ جاتا۔ بات یہ ہے کہ ستیہ جیت رائے جنگلی اور انگریزی کے علاوہ اور زبانوں کے استعمال سے کسی قدر گھبراتے ہیں۔ آرٹسٹ کی حیثیت سے وہ PERFECTIONIST ہیں اور اس لیے کسی ایسی زبان کا استعمال کرنا نہیں چاہتے جس پر وہ پوری COMMAND نہ رکھتے ہوں۔

ان فلموں کے علاوہ انہوں نے دو فلمیں بچوں کے لیے بھی بنائی ہیں۔ ”گوپی باگیاں“ کو تو ایک فینٹسی کہنا چاہیے مگر اس کے پردے میں ستیہ جیت رائے جگت شانتی جیسے گیمبروشے کو لے آئے ہیں۔ دوسری فلم جس کا نام ”مونا رکیلا“ ہے۔ ایک ایسے بچے کی کہانی ہے جسے اپنا پڑا جیون دھندلا دھندلا سا یاد ہے۔ کئی لالچی لوگ بچے کی باتوں سے متاثر ہو کر راجستھان کے ایک قلعے میں پہنچ جاتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ وہاں وہ بچہ ان کو ایک گڑے خزانے کا کھوج بتائے گا مگر بچہ ایک اصلی ناچنے ہوئے مور کی سندرتا دیکھ کر اس کے پیچھے بھاگنے لگتا ہے۔ اور کہانی ادھوری چھوڑ دی جاتی ہے۔ آپ جو چاہے اس کا مطلب نکال لیں مگر میں سمجھتا ہوں کہ ستیہ جیت رائے یہ کہنا چاہتے تھے کہ زندگی کی اہم چیزیں نہ کوئی مرنے کا قلعہ ہے نہ گڑا ہوا خزانہ، نہ کوئی مرنے کا مور ہے۔ معصوم بچے (یا آرٹسٹ) کی نظر میں اصل چیز قدرت ہے اور اس کی رنگ برنگی جھلکیاں ہیں۔ ایک ناچتا ہوا سندرمور ہے۔

ستیہ جیت رائے ایک فلم ڈائرکٹر ہی نہیں ہیں بلکہ ایک سچے کلاکار ہیں۔ جن کو ہمیشہ تلاش رہتی ہے سچائی کی۔ زندگی کی سچائی کی اور جڑ کی سچائی کی۔

ستیہ جیت رائے ایک اچھے جڑکار بھی ہیں۔ انھوں نے بچوں کی کتنی کتابوں کی ILLUSTRATIONS بھی بنائی ہیں۔ اپنی فلموں کے پوسٹر بھی ذرا ان DESIGN کیے ہیں۔ ان کا ہر SCENARIO ایک اچھا خاصا الم ہو تا ہے کیونکہ وہ ہر شات لینے سے پہلے اس کی ایک تصویر بنا لیتے ہیں۔

ستیہ جیت رائے کی کلا فلموں اور پینٹنگ تک ہی ختم نہیں ہو جاتی ہے۔ وہ پیاؤ پر بہت اچھی دھنیں بنا لیتے ہیں۔ سنگیت سے انھیں بڑی دلچسپی ہے۔ بڑے بڑے سنگیت کاروں سے مثلاً (رودی منٹر اور ولایت حسین) سے ان کی دوستی ہے۔ اور ان سے وہ اپنی فلموں کے لیے میوزک

کئی بار لے چکے ہیں لیکن اب تقریباً ہر فلم کی میوزک وہ خود ہی ترتیب دے رہے ہیں۔
لوگ ڈاکو میٹری فلموں کو ایک الگ ہی قسم کا آرٹ سمجھتے ہیں لیکن ستیہ جیت رائے نے جو
چند ڈاکو میٹریز بنائی ہیں وہ اپنی جگہ پر فلم کلا کے بہت اچھے نمونے ہیں۔ انھوں نے جو ڈاکو میٹری
INNER EYE کے نام سے شانتی ٹیکسٹن کے ایک ائمڈھے آرٹسٹ اور پروفیسر کے بارے میں
بنائی ہے۔ میں اسے ان کی بہترین ڈاکو میٹری CREATION سمجھتا ہوں۔

ٹیگور پر بھی کوئی دس برس یا اس سے بھی زیادہ ہوئے انھوں نے ایک اچھی ڈاکو میٹری
بنائی تھی۔ اور یہ تعجب کی بات نہیں ہے کہ ستیہ جیت رائے نے آرٹ کی کلک شانتی ٹیکسٹن ہی
میں پائی تھی اور ٹیگور کی پرسنلیٹی کا اثر ان کی شخصیت پر بہت نمایاں ہے۔ جو لوگ ستیہ جیت
رائے کے آرٹ اور شخصیت پر فریج ڈائریکٹر رینوار اور دوسرے یورپین فلم ڈائریکٹرز کی چھاپ
دیکھتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ہر انسان خاص کر ہر آرٹسٹ لمبے آرٹ کی جڑیں اس کی اپنی
دھرتی میں کھوجنی چاہئیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ستیہ جیت رائے کی جیسے اپنے پرکھوں کی ایک لائن
ہے ویسے ہی اس کے آرٹ پر بھی سب سے پہلے اس کے اپنے ہی دلش کے آرٹ اور آرٹسٹوں
کی چھاپ پڑتی ہے۔ جس آرٹسٹ کی سب سے گہری چھاپ ستیہ جیت رائے پر ہے وہ تو ٹیگور
ہی ہیں۔ ان کے علاوہ میں سمجھتا ہوں کہ تین بوس جو ستیہ جیت کے نزدیک بزرگ رشتہ دار
ہوتے ہیں۔ انھوں نے ضرور اپنے بھانجے کو وہ پریرنا دی ہوگی۔ بچپن میں دیو کی بوس اور بروا
کی فلمیں بھی دیکھی ہوں گی اور کوئی تعجب نہیں کہ شانتا رام کی پرانی کلا تک فلموں نے بھی ستیہ
جیت رائے کے SUB-CONCIOUS میں چھاپ ضرور چھوڑی ہوگی۔

میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو سمجھتے ہیں کہ ستیہ جیت رائے جیسے آرٹسٹ کا جنم ایک
چنکار سے ہو گیا ہے۔ نہ ان سے پہلے ہندوستانی سینما تھا نہ ان کے بعد ہوگا۔ میں ایسے VACUUM
کے اکیلے پن کو کسی آرٹسٹ کی بڑائی نہیں سمجھتا۔

ستیہ جیت رائے بھی ایک بڑا فلم ڈائریکٹر ہے مگر وہ ہندوستانی فلم آرٹ کی TRADITION
سے الگ نہیں ہے نہ ہو سکتا ہے۔ وہ تو ایک دیکھتے ہوئے نگینے کی طرح ہے جو ہندوستانی آرٹ
کی انگوٹھی میں جڑا ہوا ہے۔

ایک بڑے آرٹسٹ کے علاوہ ستیہ جیت رائے ایک ایسا انسان بھی ہے جس میں وہ سب بڑائیاں اور کمزوریاں ہیں، جو انسانوں میں ہوتی ہیں وہ ایک باغی بیٹا ضرور تھا جس نے اپنی خاندانی ڈگر سے ہٹ کر اپنے کیریئر کی بنیاد ڈالی مگر وہ اپنے مرحوم باپ کی بڑی عزت کرتا ہے جنہوں نے ورثے میں اُسے لٹریچر اور آرٹ کی پیش بہادولت دی۔

مگر وہ ایک باپ بھی ہے جو اپنے اکلوتے بیٹے سے بہت پیار کرتا ہے۔ اگرچہ مجھے یقین ہے کہ اس کا بیٹا سندھپ بھی، اپنے باپ جیسا ہی باغی ثابت ہوگا اور اپنے لیے فلم ڈائریکشن کی کوئی نئی ڈگر نکالے گا۔

ستیہ جیت اپنی تہنی کا جتنی بھی ہے جو کبھی I.P.T.A اسٹیج کی باکمال آرٹسٹ ہوا کرتی تھیں اور جنہوں نے اپنے آرٹسٹک AMBITIOUS کو اپنے جتنی کے آرٹ کی خاطر قربان کر دیا۔ وہ دونوں ایک دوسرے سے پیار بھی کرتے ہیں (پریسوں کی طرح) لڑتے جھگڑتے بھی ہیں۔

ستیہ جیت رائے کبھی شراب نہیں پیتا بڑھیا سگریٹ ضرور پیتا ہے۔ پہلے ایک چھوٹی سے فلیٹ میں رہتا تھا جو اس کے پیانو اس کی کتابوں اور اس کے گراموفون رکارڈوں کے لیے ناکافی تھا اب وہ ایک بڑے اور بڑھیا فلیٹ میں رہتا ہے جو اس کی ضروریات کے لیے کافی ہے۔ وہ آرام سے کرسی پر بیٹھ کر لکھتا ہے اور برابر چائے پیتا رہتا ہے۔ وہ اکثر معمولی پتلون اور بیش شرٹ میں دکھائی دیتا ہے یا کرتے پا جاے میں۔ کبھی کبھی خاص موقعوں پر دھوٹی اور کرتے میں بھی نظر آتا ہے۔

ستیہ جیت رائے چاہتا ہے کہ اس کے آرٹ کو پسند کیا جائے وہ دوسروں کے آرٹ کو بھی پسند کر سکتا ہے۔ ہماری فلم ”شہر اور پنٹا“ کی ہوئی تھی تو ہم نے غیر ملکی فلم کی چار ریلیس ستیہ جیت رائے کو دکھائیں جو انہوں نے بہت پسند کیں اور مجھ سے کہا ”فکر کیوں کرتے ہو، قصص تو تھوڑا سا روپیہ چاہیے اور بس“ قصہ پُر کھل ہونے کے بعد یہ مکمل فلم بھی انہوں نے دیکھی اور اس کے بارے میں تعریفی الفاظ بھی ہمیں لکھ کر دیے۔ ان کو اس کا کوئی ملال نہیں ہوا جب اُس برس ”مہانگر“ کے مقابلے میں ”شہر اور پنٹا“ کو پریسڈنٹ گولڈنڈل ملا۔

اس برس برٹش فلم سوسائٹیز کی فیڈریشن نے اپنی گولڈن جوبلی کے موقع پر پچھلے برس کا سب

سے OUTSTANDING فلم ڈائریکٹر ستہ جیت رائے کو قرار دیا۔ یہ گویا ان کے کیریئر کا نقطہ عروج ہے۔

لیکن اب ستہ جیت رائے کے کیریئر میں ان کے سامنے زندگی کا سب سے بڑا چیلنج ہے۔ وہ ہے ان کی پہلی ہندوستانی فلم (شٹرنج کے کھلاڑی) جس کے لیے انھوں نے سنجیو کار کو منتخب کر لیا ہے۔ ان کے لیے ہندوستانی فلموں کی ملی جلی دنیا انوکھی ضرور ہوگی۔ معلوم نہیں پریم چند کی کہانی کے ساتھ ہندوستانی زبان میں وہ انصاف کر سکیں گے یا نہیں۔ ویسے ایک طرح سے شام بینگل کی تصویروں ”انکوز“ اور ”نشانت“ کی کامیابی نے ان کا راستہ صاف کر دیا ہے۔ ساتھ میں ان دو تصویروں نے ایک آرٹسٹک چیلنج بھی ستہ جیت رائے کی پہلی ہندوستانی تصویر کو دیا ہے۔ اگر یہ فلم بھی بھوپاری اور کلاتھک دونوں ڈھنگوں سے کامیاب ہوگئی تو یہ ہندوستانی فلموں کی تاریخ میں ایک سنہری دن ہوگا۔

آخر میں مجھے یاد آتا ہے دتی فلم فیسٹول 1955 کا آخری دن۔ فوٹو گرافر جیوری کے ممبروں کی تصویر لے رہے تھے، انھوں نے مجھے ستہ جیت رائے کے برابر میں کھڑا کر دیا گویا ہندوستان کے نیچے سری لنکا اس پر میں نے ستہ جیت رائے سے کہا کہ مجھے تمھارے پاس کھڑا کرنا EMBARRASING لگتا ہے۔ ستہ جیت رائے نے جواب دیا۔ کیا تم سمجھتے ہو میں کچھ کم EMBARRASED ہوں؟“

کبھی ”اونچا“ ہونا بھی انسان کے لیے AWAKWARD ہو جاتا ہے۔



چوتھی کا جوڑا ایک تنقیدی جائزہ

”کہانی“ ایک تخلیقی صنف ادب ہے، چاہے چڑے چڑیا کی کہانی ہو یا ایک پری اور شہزادے کی کہانی ہو، یا لیلیٰ مجنوں، ہیر رانجھا یا رومیو جولیٹ کی داستان عشق ہو! مگر آج کے زمانے میں اور آج کل کے سماج میں کچھ ایسی کہانیوں کی ضرورت ہے اور ایسی کہانیاں ہوتی بھی ہیں جو سماج کو کھل کر دکھا کر رہتی ہیں۔

عصمت چغتائی، جنہیں ہم سب عصمت آپا کہتے ہیں، چاہے ان سے چھوٹے ہوں یا بڑے ہوں، تو سماج کی نہ صرف کھال اتار لیتی ہیں بلکہ سردی کے زمانے میں سماج کے اوپر سے ’لُفاف‘ بھی گھسیٹ لیتی ہیں تاکہ ہم سب کو اپنے سماج کے خدوخال نظر آسکیں۔ اس کی نگلی اصلیت بے نقاب ہو جائے۔ یہ ہمت کم ادیبوں میں ہوتی ہے۔ وہی اس جرأت کا استعمال کرتے ہیں جن کا سماجی شعور جاگا ہوا ہوتا ہے، جو اصلٹی اور فحشی کرداروں میں تمیز کر سکتے ہیں۔ کون نقاب پہنے ہوئے ہے کون اپنے بد صورت چہرے کو ریشمی رومال سے چھپائے ہوئے ہے اور کون سا بد نصیب اپنے زخموں کے اوپر پٹیاں لپٹے ہوئے ہے؟ کون اپنے سماجی ناسوروں کی سزا کو چھپانے کے لیے عطر اور سینٹ کا استعمال کرتا ہے؟

اس لیے کچھ کہانیاں سماج کے اندر کی گہرائی میں جا کر نفسیاتی، سماجی اور اقتصادی الجھنوں کو آشکار کرتی ہیں۔ ایسی ہی ایک کہانی عصمت آپا نے آج سے کوئی پندرہ بیس برس پہلے لکھی تھی۔ مگر اتنی خوب صورت اور پائیدار تھی یہ کہانی کہ آج تک میں اس کے اثر سے آزاد نہیں ہو سکا۔ اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ اردو زبان میں کون سی بہترین کہانیاں ہیں، تو میں بلا جھجک 'چوتھی کا جوڑا' کا انتخاب ان کہانیوں میں کروں گا۔ 'خلاف' اگرچہ ہمارے سماجی اور نفسیاتی کمزوریوں کو دلیری سے بے نقاب کرتی ہے، مگر کردار نگاری میں اتنی خوب صورت نہیں تھی جتنی چوتھی کا جوڑا میں ہے۔

'چوتھی کا جوڑا' ہمارے سماج کی ایک ٹریجڈی ہے۔ نچلے متوسط طبقہ کی یہ کہانی ہے جس میں چوتھی کا جوڑا کو ایک نشانی، ایک SYMBOL کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہ سبیل ہے ان لڑکیوں کا جو اپنی خاندانی غربت کی وجہ سے بن بیاہی رہ جاتی ہیں۔ مگر اتنی فنکارانہ خوب صورتی سے یہ کہانی بیان کی گئی ہے، ایسے خوب صورت اور اشارتی الفاظ میں کہ آپ کو پتہ بھی نہیں چلا ہے کہ اتنے بڑے سماجی المیہ کو بیان کر رہی ہیں۔

کہانی کے شروع ہی سے مصنفہ نے اپنے الفاظ کے جادو سے ماحول اور کرداروں کو ایسی خوب صورتی سے ادا کیا ہے کہ یہ کہنا ہی نہیں پڑتا کہ یہ خاندان یہ پرچار غربت کا مارا ہوا ہے مگر کبھی ان کی حالت اچھی بھی تھی، مگر وہ سب ماضی میں کھو گئی ہے۔ یہ ہے کہانی کا پہلا جبراً گراف جو کہانی کی زبان بتاتا ہے۔

"سہ درہی کے تخت پر آج صاف ستھری جازم چھٹی ہوئی تھی۔ ٹوٹی ہوئی کچیریل کی جھریوں میں سے آڑی ترچھی جالیاں پورے دالان میں نیکھری ہوئی تھیں۔ محلے پڑوس کی عورتیں خاموش اور سہمی ہوئی بیٹھی تھیں جیسے کوئی بڑا حادثہ ہونے والا ہو۔ ماؤں نے نیچے چھاتیوں سے لگا لیے تھے کبھی کبھی کوئی بڑا دہلا پتلا سا چڑچڑاسا بچہ غذا کی کمی کی دہائی دے کر جھلا اٹھتا۔

"آج کتنی آس بھری نگاہیں کبرئی کی ماں کے فکر میں ڈوبے ہوئے چہرے کو تنک رہی تھیں۔ چھوٹے عرض کے ٹول کے دہاٹ تو جوڑ دیے گئے تھے مگر ابھی سفید گزری کا نشان جینو تھے کی کسی کی ہمت نہ پڑی تھی۔ کاٹ چھانٹ کے سواٹے میں گمرئی کی ماں کا بہت اونچا مقام

تھا۔ ان کے سوکھے سوکھے ہاتھوں نے نہ جانے کتنے جہیز سنوارے تھے، کتنے چھٹی چھو چک تیار کیے تھے، کتنے کفن بیونے تھے۔“

دیکھا آپ نے کہ پہلے ہی پیرا گراف میں ماحول بھی بیان کر دیا اور کرداروں کا بھی ذکر کر دیا اور کفن کا نام لے کر جو المیہ اس گھر میں ہونے والا ہے، اس کے لیے بھی چٹن گوئی پہلے سے کر دی۔ اچھے افسانے کی یہی تعریف ہے کہ افسانے کے اختتام تک جو ہونے والا ہے اس کی پہلے ہی وارغ تیل ڈال دی جائے تاکہ کلاگس تک پہنچتے پہنچتے پڑھنے والے کا ذہن اس کے لیے تیار ہو جائے۔

کردار کتنے جیتے جاگتے اور اصل ہیں جیسے آپ نے اپنے محلے پڑوس میں دیکھے یا سنے ہوں گے۔ ایک بی اماں ہیں جو بوڑھی ہیں۔ جن کے چہرے پر بڑی جھڑی کٹی ہی کہانیاں بیان کرتی ہے۔ ایک ان کی بڑی لڑکی گھری ہے جو بی آپا کہلاتی ہے۔ جو بڑی عمر کے باوجود اب تک غیر شادی شدہ ہے۔ ایک اس کی چھوٹی بہن حمیدہ ہے جس کی عمر اب جوانی میں قدم دھر رہی ہے۔ مگر اصل کردار راحت بھائی کا ہے جو اس المیہ کا مرکزی کردار ہے جو ان لڑکیوں کا رشتے کا ماسوں زاد بھائی ہے۔ جو کوئی خوب صورت ہیرو نہیں ہے نہ ہی بد صورت فلمی ویلین ہے۔ معمولی شکل و صورت کا نو جوان ہے۔ وہ جب پولیس کی ٹریننگ کے سلسلے میں آکر اس گھر میں ٹھہرتا ہے تو لگتا ہے کہ بی اماں کو لڑکا مل گیا۔ اس کی خاطر مدارات از حد کی جاتی ہے۔ روز پانی کا گلاس پی کر گھری اس کے لیے پرائیوٹ اور بالائی کا ناشتہ تیار کرتی ہے جو چھوٹی بہن حمیدہ اس تک پہنچاتی ہے۔ ’دولہا بھائی‘ سے جو رواجی مذاق کیے جاتے ہیں وہ سب ہوتے ہیں گھی کے کباب کھلائے جاتے ہیں۔ بی اماں کی خواہش ہے کہ کسی طرح لڑکا گھری کو پسند کر لے لیکن پردے کا رواج بھی سخت ہے۔ بی اماں فریاد کرتی ہیں کہ میری لڑکی کی کسی نے آج تک پرچھائیں بھی نہیں دیکھی۔ گھری خود رومانی عمر سے لگن لگی ہے۔ رات دن چولہے میں جھونکی رہتی ہے مگر راحت کے لیے ایک سوئٹرنفتی ہے اور حمیدہ کے ہاتھ اس کو بھیجتی ہے مگر کہہ دیتی ہے کہ یہ مت کہنا کہ میں نے بنایا ہے۔

جب حمیدہ راحت کو سوئٹرنفتی ہے تو وہ پوچھتا ہے۔

(اب میں کہانی میں سے پڑھ رہا ہوں)

”کیا سوئٹر آپ نے بنایا ہے؟“

”نہیں تو!“ وہ جواب دیتی ہے۔“

”تو ہم نہیں لیں گے۔“

میراجی چاہا (حمیدہ سوچتی ہے) کہ اس کا منہ نوچ لوں، کیسے مٹی کے تو دے یہ سوئٹر ان ہاتھوں نے بنایا ہے جو جیتے جاگتے غلام ہیں۔ اس کے ایک ایک پھندے میں نصیبوں جلی کے اربابوں کی گردن پھنسی ہوئی ہے۔ یہ ان ہاتھوں کا بنا ہوا ہے جو پالنا چھلانے کے لیے پیدا ہوئے ہیں۔ ٹوٹے بن رگڑنے کے لیے اور پھٹا ہوا دامن رن کر کے لیے بنائے گئے ہیں۔ ان کو تھام لے گدھے کہیں گے۔ یہ دو پتوار بڑے سے بڑے طوفان کے تھپڑوں سے تھماری زندگی کو پار کر دیں گے۔ یہ ستارہ نہ بجا سکیں گے۔ مٹی پوری اور بھرت نامیم نہ دکھا سکیں گے۔ انھیں پیانو بجانا نہیں آتا ہے۔ انھیں پھولوں سے کھیلنا نصیب نہیں ہوا مگر یہ تمہارے جسم پر چربی چڑھانے کے لیے صبح سے شام تک سلائی کرتے ہیں۔ صابن اور سوڈے میں ڈبکیاں لگاتے ہیں جو لمبے کی آنچ سبوتے ہیں۔

کتنی اچھی تعریف کی ہے ایک غریب لڑکی کی منت کش ہاتھوں کی، جو سردار جعفری کی نظم ہاتھوں کا ترانہ کی یاد دلاتی ہے۔

ان ہاتھوں کی تعظیم کرو

ان ہاتھوں کی بحکیم کرو

مگر راحت کو کام کرنے والے ہاتھوں کی ضرورت نہیں ہے۔ جو ویلین نہیں ہے مگر ہیرد بھی نہیں ہے۔ معمولی سمجھ بوجھ کا آدمی ہے، اس لیے جب اسے موقع ملتا ہے تو بی اماں جب اسے رام کرنے کے لیے مولا علی کے کوٹڑوں کا طیدہ، اس کو چھوٹی بیٹی حمیدہ کے ہاتھ بھیجتی ہے تو وہ بے چاری سوچتی ہے۔

(میں پھر عصمت آپا کے الفاظ دہرا رہا ہوں)

”جیسے وہ سانپ کی بانہی میں گھس آئی ہو اور پھر پہاڑ کھسکا۔ راحت نے منہ کھول دیا۔ وہ

فوراَ پیچھے ہٹ گئی مگر کہیں دور ہارات کی شہنائیوں نے چیخ ماری جیسے کوئی اس کا گلا گھونٹ رہا ہو۔ کانپتے ہاتھوں سے پاک ملیدے کا نوالہ بنا کر اس نے راحت کے منہ کی طرف بڑھا دیا۔ ایک جھٹکے سے اس کا ہاتھ پہاڑ کی کھوہ میں ڈوبتا چلا گیا۔ نیچے بہت نیچے اندھیرے کی اتھاہ غار کی گہرائیوں میں اور ایک بڑی سی چٹان نے اس کی چیخ کا گلا گھونٹ دیا۔ نیاز کے ملیدے کی رکابی ہاتھ سے چھوٹ کر لائین کے اوپر گری۔ لائین نے زمین پر گر کر دو چار سسکیاں بھریں اور گل ہو گئی.....“

اور پھر صبح کی گاڑی سے راحت چھ مہینے کی مہمان نوازی کا شکریہ ادا کرتا ہوا روانہ ہو گیا اپنی شادی کہیں اور کرنے کے لیے....

”اس کے بعد اس گھر میں پراٹھے نہ پکے، انڈے نہ تلتے گئے اور سویٹر نہ بنے گئے۔ دق جو ایک عرصے سے کبرئی کی تاک میں بھاگی بھاگی چلی آرہی تھی۔ ایک ہی چھلانگ میں اسے دلوچ بیٹھی اور اس نے اپنا نامراد بدن اس کی گود میں سوپ دیا اور پھر اسی سہہ دری میں چوکی پر صاف ستھری جازم بچائی گئی۔ محلے کے بہو بیٹیاں جمع ہوئیں۔ کفن کا سفید ٹٹھا موت کے آنچل کی طرح بی لٹاں کے سامنے پھیلا یا گیا۔ کفن کے لٹھے کی کان نکال کر انھوں نے چور ہاتھ کیا۔ اور ان کے دل پر ان گنت قینچیاں چل گئیں۔ آج ان کے چہرے پر شائقی اور موت بھرا طمینان تھا جیسے انھیں پکا یقین ہو کہ اور جوڑوں کی طرح چوتھی کا یہ جوڑا کبھی خراب نہیں ہوگا۔ کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

مگر یہ کہانی کبھی ختم ہونے والی نہیں ہے۔

اس لیے کہ اس میں ایک لڑکی کی حرام فیسی کا بیان نہیں ہے، ایک پوری نسل کا یہ المیہ ہے۔ کتنی کنواریاں انتظار کر رہی ہیں کہ کوئی دولہا ایک دن آئے گا اور ان کو بیاہ کر لے جائے گا مگر فریبی ان کے ارمانوں کا گلا گھونٹ دیتی ہے۔ سماج ان کے درد کو نہ سمجھتا ہے نہ دور کرنے کی کوشش کرتا ہے یہاں تک کہ موت کا دولہا ان کو کفن کا ”چوتھی کا جوڑا“ پہن کر لے جاتا ہے۔

دروازے کھول دو

(1)

پہلے انسان پہاڑ کی کھوہ میں رہتا تھا... دن بھر شکار کھیلتا تھا۔ رات کو وہ اور اس کی بیوی اور بچے سردی اور بارش سے بچنے کے لیے کھوہ میں آکر سو جاتے تھے۔ کھوہ کا کوئی دروازہ نہیں ہوتا۔ اس کے نہ اندر آنے میں رکاوٹ تھی نہ باہر نکلنے میں! پھر انسان نے اپنے رہنے کے لیے چھوٹا بٹا بنا یا۔ چار دیواریں ایک چھت۔ ایک دروازہ۔ ایک کھڑکی۔ رات کو جنگلی جانوروں اور چوروں کے ڈر سے وہ دروازہ اور کھڑکی دونوں بند کر لیتا۔

پھر اس نے اپنے رہنے کے لیے بڑا مکان بنایا۔ اونچی اونچی دیواریں، بہت سے دروازے، بہت سی کھڑکیاں، مگر دروازوں پر کنڈی، قفل، کھڑکیوں میں سلاخیں۔ اندر جانا بھی مشکل۔ باہر نکلنا بھی آسان نہیں۔

جیسے جیسے انسان ترقی کرتا گیا، جیسے جیسے اس میں دولت اور ملکیت کا احساس بڑھتا گیا۔ اس کے دروازوں پر تالے لگے، چوکی دار اور پہرے دار رکھے گئے۔ کھڑکیوں میں فولاد کی سلاخیں لگ گئیں۔ اور اب تو انسان اتنی ترقی کر گیا ہے کہ اس نے اپنے گھر کو ایرکنڈیشنڈ کر کے

سارے دروازے اور کھڑکیاں مستقل طور سے بند کر لی ہیں۔

مجھے خود ایریکنڈیشنڈ کمروں سے وحشت ہوتی ہے، اس خیال ہی سے دم گھٹتا ہے کہ دروازے اور کھڑکیاں بند رکھنی پڑیں گی۔ (جلد ہی جیل خانوں اور پاگل خانوں میں تو ضرور ایریکنڈیشنڈ کر دینی چاہیے) لیکن دوسرے جو ایریکنڈیشنڈ کمروں یا گھروں میں رہتے ہیں، مجھے ان سے کوئی شکایت نہیں۔ اگر وہ اپنے کمروں کے دروازے اور کھڑکیاں بند رکھنا چاہتے ہیں تو شوق سے ایسا کریں۔ بشرطیکہ وہ اپنے دل کے دروازے اور دماغ کی کھڑکیاں کھلی رکھیں۔

(2)

دل کے دروازے، دماغ کی کھڑکیاں۔
ان کو بند رکھنے کے کتنے پرانے اور کتنے انوکھے ڈھنگ ہیں۔
ذاتِ پات کے ڈھکوسلے۔

یہ براہمن ہے، یہ کھشتری ہے، یہ ویش ہے، یہ شودر ہے، یہ اچھوت ہے، یہ اچھوت اگر پوتر
ویدوں کا کوئی منتر سن لیں، تو ان کے کانوں میں سیما گھلا کر ڈال دو۔
یہ تو سینکڑوں سال پہلے کا ہندوستانی سماج تھا۔

مگر امریکہ کی جنوبی ریاستوں میں آج بھی امریکی اچھوت، یعنی تیکر و سفید چمڑی والوں
کے ساتھ اسکولوں میں نہیں پڑھ سکتے۔ انگلستان میں کالے ہندوستانیوں اور ویسٹ انڈین والوں
کو رہنے کے لیے گھر نہیں ملتا۔

جرمنوں نے ہٹلر اور گوگلہو کے پروپیگنڈے سے متاثر ہو کر اپنے دل کے دروازے اور دماغ
کی کھڑکیوں کو بند کر لیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لاکھوں یہودی نازیوں کی سامفٹنگ بریریت کے شکار ہو گئے۔
انھیں فاسے دے کر مارا گیا، بھٹیوں میں زندہ بھون دیا گیا، زہریلی گیس سے قتل کر دیا گیا۔

جب دلوں کے دروازے، دوسرے انسانوں سے محبت اور ہمدردی کے لیے بند ہو جائیں،
تو اندر نفرت کا زہر پھیل جاتا ہے۔ جب دماغ کی کھڑکیاں بند کر لی جائیں، تو انسان اپنی سوچ،
سمجھ عقل سے محروم ہو کر وہم، تعصب اور تنگ نظری کا شکار ہو جاتا ہے۔

(3)

جب دل کے دروازے اور دماغ کی کھڑکیاں بند کر لی جائیں، تو مذہبی جوش، جنون کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ پھر مذہب انسان کو اپنے خالق اور پر ماتا سے ملاتا نہیں، انسان کو انسان سے جدا کرتا ہے۔ انسان کو انسان سے نفرت کرنا سکھاتا ہے۔ انسان کو انسان سے لڑاتا ہے۔ انسان سے انسان کا قتل کراتا ہے۔

دھرم اور مذہب دہلا، جب اپنے دل کے دروازے کھلے رکھتا ہے، تو وہ رام کرشن پر مفس یاد دیکانند ہوتا ہے، مہاتما گاندھی ہوتا ہے، سی ایف اینڈریوز ہوتا ہے، ابوالکلام آزاد ہوتا ہے، وہ کبیر ہوتا ہے، نانک ہوتا ہے، اشوک ہوتا ہے، اکبر ہوتا ہے۔ تب اس کا دھرم یا مذہب کسی کو دکھ نہیں دیتا۔ کسی کی برائی نہیں چاہتا، کسی کو نقصان نہیں پہنچاتا۔ وہ سب کا سکھ، سب کی بھلائی چاہتا ہے۔ لیکن جب وہ دروازے اور دماغ کی کھڑکیاں بند کر لیتا ہے، تو تنہو رام گوڈ سے ہوتا ہے اور جب لاکھوں آدمی اپنے دلوں کے دروازے اور دماغ کی کھڑکیاں بند کر لیتے ہیں، تو پھر وہ ہوتا ہے جو 1947 میں ہندوستان اور پاکستان میں ہوا۔ لاکھوں انسان موت کے گھاٹ اتارے گئے۔ ہزاروں عورتیں بے عزت کی گئیں۔ کروڑوں بے گھر ہو گئے۔ اور یہ قاتل، یہ لٹیرے، یہ وحشی اپنی بربریت کے جواز میں وحشی نعرے بلند کرتے رہے، جو کبھی انسانوں کی روحانی تربیت کے لیے استعمال کیے گئے تھے۔ یعنی

ہر ہر مہادیو

اللہ اکبر

(4)

1935 میں جب میں بمبئی آیا تو جس اخبار میں میں کام کرتا تھا اس کے ایک بڑے بزرگ قسم کے اسٹنٹ ایڈیٹر تھے۔ جو مجھ سے بڑی مہربانی اور شفقت کے ساتھ پیش آتے تھے۔ وہ مہاراشٹری برہمن تھے۔ مگر گاندھی جی کے آشرم میں رہ کر، چھوٹ چھات اور ذات پات کے تعصبات کو چھوڑ چکے تھے، جس تانے کی لٹیا میں خود پانی پیتے تھے، اس میں مجھے بھی پانی پلاتے تھے۔ دفتر میں کھانا بھی ہم اکثر ساتھ کھاتے تھے۔

ایک اتوار کو وہ مجھے اپنے گھر لے گئے، اپنی بیوی اور بچوں سے ملایا، سب بڑے اخلاق سے پیش آئے۔ دن بھر میں وہاں رہا۔ کھانا کھایا۔ دوپہر کو وہیں سب کے ساتھ چٹائی پر لیٹ کر سو رہا۔ اس دن کے بعد سے یہ میرا مستقل پروگرام ہو گیا کہ ہر اتوار کو سارا دن میں اس خاندان کے ساتھ گزارتا۔ چند مہینے بعد تو میں گویا اس خاندان کا فرد ہی سمجھ لیا گیا۔

اور تب ایک دن میں نے اپنی منہ بولی ماسی کی زبانی یہ لفظ سنے۔ ”کتنا اچھا ہے، یہ اپنا عباس۔ بالکل مسلمان نہیں لگتا۔“ انھوں نے صرف ایک مسلمان کے لیے (جو مسلمان نہیں لگتا تھا) اپنے دل کے دروازے کھولے تھے۔ باقی سب مسلمانوں کے لیے یہ دروازے بند تھے۔ لاکھوں کروڑوں دلوں کے دروازے جب بھی بند تھے۔ اب بھی بند ہیں۔ بچپن میں ہم نے سنا تھا، ہندو کی دکان سے کوئی چیز لے کر نہ کھانا، ہندو کافر ہیں اور اس لیے نجس ہوتے ہیں۔

اسی طرح ہندو بچوں کو مسلمانوں سے دور رہنے کے لیے کہا جاتا تھا کیوں کہ یہ مسلمانوں کے لیے نجس تھے۔

ایشیائیوں پر ایک ہی ٹوٹی سے پانی لگتا تھا۔ مگر محمد بخش کی شک میں جا کر وہ مسلمان پانی بن جاتا تھا اور رام دین کی بالٹی میں جا کر ہندو پانی۔

اچھوتوں کے لیے مندروں کے دروازے بند تھے۔ وہ اوچی ذات والوں کے کنوؤں سے پانی نہیں نکال سکتے تھے۔ ان کے ساتھ جینہ کرکھانا نہیں کھا سکتے تھے۔ ان کے بچے، اوچی ذات والوں کے بچوں کے ساتھ اسکول میں نہیں پڑھ سکتے تھے۔

اور سماج ان ہندو دروازوں کو اور مضبوطی سے بند کر رہا تھا۔

”ہندو پانی“ اور ”مسلمان پانی“ کے ساتھ جداگانہ انتخاب کے طریقے نے ہندو مسلمانوں کو سیاسی اعتبار سے بالکل علاحدہ کر دیا تھا۔

”مسلم ہے، تو مسلم لیگ میں آ۔“

”ہندو ہے، تو ہندو مہا سبھا میں آ۔“

مہاتما گاندھی نے اچھوتوں کے لیے مندروں اور دلوں کے دروازے کھلوانے کی مہم

چلائی اور بہت حد تک کامیاب رہے۔ مگر بہت سے دماغوں کی کھڑکیاں وہ بھی نہ کھلوا سکے۔ بہت سے اونچی ذات والوں نے ان کے انسانی حقوق ایسے دیے، جیسے بھکاری کو بھیک دی جاتی ہے اور 'اچھوت' خود 'چھوت' چھات' کے شکار ہو گئے۔ انھوں نے اپنی سیاسی اور سماجی جماعتیں الگ کھڑی کر لیں۔

مہاتما گاندھی اور علی برادران نے ہندو مسلم اتحاد کے لیے فضا پیدا کرنے کی کوشش کی۔ سارا ملک 'ہندو مسلم بھائی بھائی' کے نعروں سے گونج اٹھا لیکن یہ نعرے عقلیت پر نہیں، جذباتیت پر مبنی تھے۔ 'ہندو مسلم بھائی بھائی' کا نعرہ بذات خود ہندو مسلمانوں کی جداگانہ سیاسی حیثیت کو تسلیم کرتا تھا!

تاریخ نے بتایا ہے کہ جاگیر داری FEUDALISM دور کے مذہبی اور نسلی تعصبات، جذباتی ایپلوں اور روحانی تحریکوں سے نہیں دور ہوتے۔ وہ دور ہوتے ہیں، سائنس کی عقلی قدروں کے پھیلاؤ سے، جو INDUSTRIALISM دور ہی میں ممکن ہوتا ہے۔ یورپ میں روسن کیتھولک اور پروٹسٹنٹوں کے تقبیہ دور ہوئے، جب کیتھولک اور پروٹسٹنٹ دونوں کو ایک ہی مالک کے کارخانے میں مزدوری کرنی پڑی۔

ہندوستان میں بھی ذات پات اور چھوت چھات کو سب سے پہلے چوٹ پہنچی، بمبئی اور کلکتے جیسے بڑے صنعتی شہروں میں۔ جہاں لاکھوں لوگ اپنے اپنے گاؤں اور وہاں کے تنگ سماجی ماحول کو چھوڑ کر فیکٹریوں اور کارخانوں میں بھرتی ہونے آ رہے تھے۔ بمبئی کا ایرانی ہوٹل (جہاں سب سے پہلے ہندوستانوں نے ایک جگہ چائے پینا اور کھانا کھانا سیکھا) سب سے بڑا سوشل رفارمر اور سماجی سدھارک ہے۔

بہت تیزی سے نہیں، پھر بھی خاصی تیزی سے ہندوستان میں صنعتی دور آرہا ہے بڑے بڑے کارخانے بن رہے ہیں۔ لاکھوں آدمی جو کل تک گاؤں میں مل چلا رہے تھے۔ وہ آج بڑے بڑے کارخانوں میں، بڑی بڑی مشینوں کے ساتھ کام کر رہے ہیں۔ گاؤں کی پرانی سماجی قدریں ان شہروں اور کارخانوں میں لاگو نہیں ہو سکتیں اور ہر سو ہمارے سماج میں تہذیبیاں ہو رہی ہیں۔ پھر بھی اوپری اور میکا کی طور سے دوسرے لوگوں کے ساتھ رہنے سہنے پر مجبور ہونا، ایک

بات ہوتی ہے، اور اپنے دماغ کی کھڑیاں کھول کر انسانی برادری کے اصول پر ایمان لانا، ایک دوسری بات ہوتی ہے۔ مشین چلانا تو دو چار مہینے میں آ جاتا ہے۔ مگر عقلیت برسوں کیا، صدیوں میں بھی حاصل نہیں ہوتی۔ جب تک اس کے لیے تمام تعلیمی ذرائع استعمال کر کے ذہنوں کو استوار نہ کیا جائے۔

(5)

اس دور میں عقلیت اور رواداری اور انسانی اخوت کے راستے میں نہ صرف پرانے تعصبات اور واہے رکاوٹ بنے ہوئے ہیں، بلکہ نئے اقتصادی INTEREST بھی سرمایہ دار مل مالک کے لیے مزدوروں میں فرقہ وارانہ پھوٹ ڈالنا اتنا ہی فائدہ مند ہے، جیسے انگریز کے لیے ہندو مسلمان میں تفرقہ اندازی کروانا ہوتا تھا۔ شہروں میں جہاں مکان کم اور آبادی زیادہ ہے۔ مکان مالکوں کی چاندی اسی میں ہے کہ وہ کرایہ داروں کو بھی فرقہ وارانہ بنیاد پر اپنی بلنگوں میں بسائیں اور اس طرح ہندوستان میں خود ہندوستانوں کے لیے بہت سے دروازے بند کیے جا رہے ہیں۔ یہ دروازے مکالموں کے بھی ہیں اور دلوں اور دماغوں کے بھی اور نتیجہ یہ ہے کہ پرانے تعصبات آج بھی سر اٹھا رہے ہیں۔ پرانی تفرقہ اب بھی زہر پھیلاتی رہتی ہیں۔ فرقہ پرستی کی دہائی چنگاریاں، آزادی کے چند برس بعد آج بھی آگ لگاتی رہتی ہیں۔ پرانے جھگڑوں اور پرانی کدورتوں میں اضافے ہو رہے ہیں۔ ہندو مسلم فساد کے علاوہ اب اتر دھن کے سوال پر بھی فساد ہوتے ہیں۔

اس خطرے سے آگاہ ہو کر ہی ہمارے وزیر اعظم جواہر لال نہرو کی قیادت میں قومی یکجہتی NATIONAL INTEGRATION کی تحریک شروع کی گئی ہے۔ اس وقت یہ ملک کی سب سے اہم تحریک ہے۔ اس کا مقصد ہندو مسلم بھائی بھائی، جیسے پرانے جذباتی نعروں کو پھر سے بلند کرنا نہیں ہے بلکہ عقلیت کی بنیاد پر ایک نئے قومی احساس کی تعمیر کرنا ہے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ اس تحریک کی باگ ڈور بھی جن افراد کے ہاتھوں میں پہنچ گئی ہے۔ ان میں سے بہت کم ہیں جو جواہر لال نہرو کی طرح عقلیت پرست ہیں۔ اس تحریک میں بعض عناصر ایسے بھی شامل ہو گئے ہیں جن کی ساری زندگی فرقہ پرستی کو بھڑکانے میں گزری ہے۔ اس لیے ان ادبوں کی ذمہ داری

بڑھ جاتی ہے، جو قومی یکجہتی کا صحیح نظریہ پیش کر سکتے ہیں۔

کرشن چندر کا طنزیہ ڈراما 'دردانے کھول دو' (جو انجمن ترقی اردو بمبئی کی طرف سے قومی یکجہتی کی تحریک کے سلسلے میں بڑی کامیابی کے ساتھ کھیلا گیا تھا) اسی سلسلے کی پہلی اور بڑی اہم کڑی ہے۔

ادیب کی حیثیت سے کرشن چندر کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ اس کے ہاں اور افسانے ہیں برس سے اردو اور ہندی ہی میں نہیں دنیا کی، دوسری زبانوں میں بھی شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ یہ تو اب سب ہی جانتے ہیں کہ کرشن چندر ترقی پسند ہے۔ اشتراکیت اور عقلیت کے اصولوں کو مانتا ہے۔ جو کچھ بھی وہ لکھتا ہے وہ ان ہی بنیادوں پر لکھتا ہے لیکن اس کے علاوہ وہ کچھ اور بھی ہے۔ وہ ایسا انسان دوست ہے، جو نہ صرف 'انسانیت' کے تخلیقی آدرش سے پیار کرتا ہے بلکہ خود انسان سے ہر فرد سے پیار کرتا ہے۔ اسی لیے اپنی کسی تخلیق میں جب وہ کسی کردار کو پیش کرتا ہے، تو اس کا نفسیاتی تجربہ کرتا ہے اور بڑے پیار سے کرتا ہے۔

ڈراما نویس کے لیے یہ خصوصیت بہت ہی اہم ہے۔ افسانہ نگار تو اپنے انسانوں میں کرداروں کی تصویر پیش کرتا ہے۔ مگر ڈراما نویس تو خود ان کرداروں کو اسٹیج پر پیش کر دیتا ہے اور کرداروں کی تخلیق وہی کر سکتا ہے جو (خالق کی طرح) اپنی مخلوق یعنی اپنے پیدا کیے ہوئے کرداروں سے محبت کرتا ہو، ان کی اچھائیوں اور برائیوں کو سمجھتا ہو، ان کے ساتھ ہنستا بھی ہو اور روتا بھی ہو۔ اس کے علاوہ ڈراما نویس کی حیثیت سے کرشن چندر میں دو اور خوبیاں بھی ہیں، جو اس ناک میں بڑی نمایاں ہیں۔ ایک یہ کہ وہ ڈرامے میں شروع سے آخر تک پلاٹ کا SUSPENSE برقرار رکھتا ہے اور دوسری یہ کہ اس کے مکالمے بڑے برجستہ، بڑے چمکے اور بڑے معنی خیز ہوتے ہیں۔ ایک جملہ آپ سنتے ہیں۔ بے اختیار ہنس پڑتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے ڈراما نویس نے ایک لفظی پھلجھڑی چھوڑ دی ہے لیکن بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ وہ جملہ پھلجھڑی کی طرح آتش پھول برسا کر بجھ نہیں گیا۔ وہ آپ کے شعور میں، آپ کے دل اور دماغ میں کھنک رہا ہے۔ ایک مستقل کھنک پیدا کر رہا ہے۔ تب آپ مصنف کے جملے کے اندرونی معنی کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اور یہی اس کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

میں اسے بڑی خوش قسمتی سمجھتا ہوں کہ اس ڈرامے میں کرشن چندر جیسے ترقی پسند اور عقلیت پرست نے قوی یکجہتی کے مسئلے کو اپنایا ہے۔

’دروازے کھول دو‘ جیسا اس کے عنوان سے ظاہر ہوتا ہے، قوی یکجہتی کے مسئلے کو سیاسی اور جذباتی سطح سے ہٹا کر ایک بنیادی انسانیت اور عقلیت کی سطح پر لے آیا ہے لیکن کرشن چندر یکپہر نہیں دیتا۔ تبلیغ نہیں کرتا۔ صرف تعصبات کے بھاری بھرکم غباروں میں پن چھا کر ان کی ہوا نکال دیتا ہے۔ ان کا کھوکھلا پن عیاں کر دیتا ہے۔ یہ تعصبات وہ بھی ہیں، جو جنوب اور شمال کے درمیان دندھیا چل بنے کھڑے ہیں۔ یہ تعصبات ہی ہیں جن کی وجہ سے ہندوستانی قوی احساس کی تشکیل پوری طور سے نہیں ہو سکی اور اس نے ان کا ہماغڑ اچھوڑ کر ان کی بے بنیاد حیثیت کو ظاہر کر کے کرشن چندر نے بہت بڑا کام کیا ہے۔

دروازے کھول دو! اپنی بلڈنگوں کے دروازے، جو مسلمانوں، پنجابیوں، مدراسیوں گوشت کھانے والوں، قوالی سننے والوں کے لیے بند ہیں۔

دروازے کھول دو!! اپنے دل کے تاکہ تمہارے سارے ہم وطن، تمام انسان، اس میں سما سکیں۔
دروازے کھول دو!!! اپنے دماغوں کے تاکہ اس میں بھرے ہوئے پرانے دقیا نوسی دا ہے، نسلی، مذہبی اور فرقے درازہ تعصبات باہر نکل سکیں۔ کرشن چندر نے یہ ڈراما لکھ کر کتنے ہی زنگ خوردہ دروازے کھولے ہیں۔

کرشن چندر کی کہانی

جب میں اس سے نہیں ملا تھا تو مجھے اس کے نام ہی سے اچھی خاصی چڑھتی۔ ایک تو اس لیے کہ اس کے نام کے ساتھ اس کی ڈگری کا دم جھٹکا لگا رہتا تھا۔ ”کرشن چندر۔ ایم۔ اے۔“ ہنسہ یہ بھی کوئی بات ہوئی (میں دل ہی دل میں سوچتا) ارے بھی تم ایم۔ اے ہو تو ہم کیا کریں کالیڈ اس نے کبھی ”ودیا انکار“ ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔ شیکسپیر بچا رہ تو میٹرک بھی نہیں تھا۔ اگر کوئی کہے کہ THE ARM AND THE MAN کا ڈرامہ ”برنارڈ شاہ پی۔ اے“ نے لکھا ہے تو کیا سب ہنسیں گے نہیں؟۔ تو پھر یہ ”کرشن چندر ایم۔ اے“ کون بلا ہے اور پھر دہلی کے پرانے ریڈیو اسٹیشن میں ایک دن اس ’بلا‘ سے ملاقات ہو گئی۔ اور ماننا پڑا کہ وہ ہے ’خوب صورت بلا‘۔ ویسے اس کے پہلے بھی میں نے کرشن چندر کی تصویر کسی رسالے میں چھپی ہوئی دیکھی تھی۔ بڑی بڑی چمکیلی آنکھیں، اونچی پیشانی کا لے گھنے اور کچھ گھونگریلے بال۔ کوٹ، پتلون، ٹائی میں کافی اسارٹ لگتا تھا۔ ”تب ہی تو کالج کی چھوکر یاں اس کے افسانے پڑھ کر قحط ہو جاتی ہیں۔“ میں نے سوچا تھا اور مجھے اس سے جو چڑھتی وہ اور بھی گہری ہو گئی تھی۔ مگر میں نے یہ سوچ کر اپنے دل کو تسلی دے لی تھی کہ ضرور تصویر کو فوٹو گرافر سے RE-TOUCH کرایا گیا ہے۔ بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ کوئی اتنے اچھے رومانٹک افسانے بھی لکھتا ہو اور ساتھ میں اس کی صورت شکل

بھی اتنی اچھی اور رومانٹک ہو!

اور جب میں اس سے ملا اور میں نے دیکھا کہ یہ کبخت تو بچ بچ اتنا خوب صورت ہے تو مجھے اس سے اور بھی چڑ ہو گئی۔ اے خدا! یہ کہاں کا انصاف ہے کہ ایک آدمی کی اتنی اچھی صورت بھی ہو اور اس کے قلم میں اتنا جادو بھی ہو کہ پڑھنے والے (اور پڑھنے والوں سے بھی زیادہ پڑھنے والیاں) صرف اس کے افسانے پڑھ کر ہی اس پر عاشق ہو جائیں؟

اُن دنوں دہلی کا ریڈیو اسٹیشن کشمیری دروازے کے باہر ایک چھوٹے سے پتیلے میں تھا۔ دوسری جنگ عظیم کا زمانہ تھا۔ دہلی ریڈیو اسٹیشن اچھا خاصا ادبی مرکز بنا ہوا تھا۔ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، انجندراتھ اشک، تینوں وہاں کام کرتے تھے۔ مجاز ریڈیو کے اردو میگزین ”آواز“ کے ایڈیٹر تھے۔ فیض احمد فیض اور چراغ حسن حسرت دونوں شاعر فوجی وروی اپنے وہاں اکثر موجود رہتے تھے۔ مگر پہلی نظر ہی میں معلوم ہو گیا کہ اس ادبی حلقے کا مرکز یہ کبخت ”کرشن چندر ایم۔ اے“ ہی ہے۔ شرعی چٹیلی آنکھوں والا کرشن چندر، جو خوب صورت شکل سے اپنی رومانٹک کہانیوں کا ہیرو نظر آتا تھا، اس سے ہاتھ ملاتے ہوئے میں نے آنکھوں ہی آنکھوں میں اس کے اور اپنے قد کا اندازہ کیا اور یہ دیکھ کر کسی قدر اطمینان کا سانس لیا کہ وہ بھی میری طرح ٹھنڈا ہی ہے۔ منطقی فریاد آبادی یا راول سکر تائن کی طرح لمبا چوڑا پہلوان نہیں ہے اور اب کہ اس ملاقات کو اتنی برس ہو چکے ہیں اور کرشن چندر کے چمکیلے سیاہ بال اس کی چند یا سے قاعب ہوتے جا رہے ہیں، اور جو رہے ہے بال ہیں وہ بھی سوکھے، سخت اور اُجاڑ ہو گئے ہیں، اور عینک کے موٹے موٹے ”کالچ“ کے ٹکڑوں کے پیچھے اس کی آنکھیں باؤن برس تک دنیا کے اندھیرے اجالے کو دیکھ دیکھ کر اندر کو دھنس گئی ہیں، اور اس کے ہشاش بشاش چہرے پر سوچ، پریشانی، محنت اور دوز دھوپ نے گہری لکیریں ڈال دی ہیں، مجھے اب بھی اس سے ویسی ہی چڑ ہے، دل ہی دل میں اس سے اب بھی جلتا ہوں، کیوں؟ اس لیے کہ باؤن برس کی عمر میں اس کے قلم کا جادو آج بھی جوان ہے، آج بھی اس کی کہانیاں اور کتابیں پڑھ کر کالج کی لڑکیاں بن دیکھے اس پر عاشق ہو جاتی ہیں۔ صرف ہندوستان ہی میں نہیں دوسرے دیٹوں میں بھی!

کئی برس ہوئے۔ میں اور سردار جعفری دونوں ماسکو میں تھے اور وہاں سے کرشن چندر کو

خط پر غلط اور تار پر تار بھیج رہے تھے کہ بھئی تو بھی کسی طرح یہاں پہنچ جا رہا کہ ہماری پبلٹ پوری ہو جائے۔ ماسکو یونیورسٹی کے ایشیائی زبانوں کے ایک کالج تھے ہمیں دیکھ کر ہم اردو ادب کے بارے میں کچھ کہیں۔ سو، سو اسونو جوان لڑکے اور لڑکیاں جو ہمیں سننے آئے وہ سب اردو یا ہندی پڑھ رہے تھے۔ جب میں اپنی تقریر ختم کر چکا تو انھوں نے سوال کرنے شروع کیے۔ سوال کرنے والیاں زیادہ لڑکیاں تھیں اور ان کے سوال زیادہ تر کرشن چندر کے بارے میں تھے۔ انھوں نے اس کی ساری کتابیں پڑھی ہوئی تھیں، اس کے ہر افسانے کے کردار انھیں زبانی یاد تھے، اور جس طرح وہ اس کا ذکر کر رہی تھیں، اس نے ضافہ ظاہر تھا کہ وہ ان کا چہیتا ہندوستانی ادیب ہے۔ وہ اس کے بارے میں سب کچھ جانتا چاہتی تھیں۔ اس کی نئی کتاب کون سی شائع ہوئی ہے؟ آج کل وہ کیا لکھ رہا ہے؟ کیا اس کی شادی ہو چکی ہے؟ اس کے کتنے بچے ہیں۔؟ ان سوالوں کے جواب دیتے دیتے میں جمل ہی تو گیا۔

اور پھر ہم ماسکو کی ایک لائبریری میں گئے اور وہاں لائبریری میں نے ہمیں بتایا کہ ہندوستان کے جن ادیبوں کی کتابیں روسی زبان میں ترجمہ ہو کر شائع ہوئی ہیں، ان میں کرشن چندر کی کتابیں سب سے زیادہ مقبول ہیں۔ یہ بڑے بڑے روزناموں میں ایک نو جوان لڑکی (جو کسی کافوٹانے میں کام کرتی تھی) ہمیں کرشن چندر کی ایک کتاب پڑھ رہی تھی۔ سرور جعفری نے پوچھا: ”کامریل، کیا انھیں یہ مصنف پسند ہے؟“ روسی لڑکی نے بڑے جوش سے جواب دیا: ”بہت پسند ہے۔“ اور کئی لڑکوں نے اس کی ہاں مٹا ہاں ملائی: ”بہت پسند ہے۔ بہت پسند ہے۔ وہ ہمارا محبوب ادیب ہے۔“ اور سرور جعفری نے لانا جو ضلی لڑکیوں کو چھڑنے کے لیے کہا: ”مجھے تو کرشن چندر کی کہانیاں کوئی خاص پسند نہیں۔ لکھنا اچھا ہے مگر اس کا نقطہ نظر سراسر روانگہ ہے۔“ تب مٹی تو ہم اسے پسند کرتے ہیں۔ ایک لڑکے اور ایک لڑکی نے ہم کو بلایا ہو کر کہا۔

”مگر کیا اس کی روزانہ لکھنا کہانیاں میں مزہ ملتی تھی تو تھوڑا جیل سکتی ہے؟“ جعفری نے بحث کو بڑھا۔ ”کے لیے کہا اور کرشن چندر کی کہانی ”پھول زرخ تیل“ کا نام لیا۔ (یہ کہانی ایک اندھے بچوں کے بیچے والے کے بارے میں ہے) انہیں تو سمجھتا ہوں اس کہانی میں ہندوستانی مزدور کی تھی تو پھر نہیں ملتی۔“

اور ایک نوجوان مزدور نے جواب دیا۔ ”اگر آپ کا مطلب ہے کہ ہندوستانی مزدور کا اوپری روپ اس میں نہیں جھلکتا تو میں مان سکتا ہوں شاید ایسا ہی ہو۔ مگر میری رائے میں اس کہانی میں ایک مزدور کی آتما کی اندرونی زندگی کی نئی تصویر ملتی ہے“ اور یہ سن کر ایک لڑکی نے کرشن چندر کی ایک اور کہانی کا حوالہ دیا۔ ”پورے چاند کی رات۔“ یہ کرشن کی بہت خوب صورت مگر مو فیصدی رومانٹک کہانی ہے جس میں دور دور بھی سماجی اور طبقاتی کش مکش کا ذکر نہیں ہے۔ ہندوستان کے کئی کتر کھٹلا ٹائپ کے ”کامریڈوں“ نے تو اس کہانی کو پڑھ کر کرشن چندر پر ”رومانٹک بورژوا“ ہونے کا فتویٰ دے دیا تھا۔ اس لیے ماسکو میں نوجوان کمیونسٹوں کی زبان اس کہانی کی تعریف سن کر ہمیں اچنچا ہوا۔

اور وہ لڑکی بولی۔ ”کتنی خوب صورت کہانی ہے یہ۔ اس کہانی میں مجھے ہندوستان کی ساری خوب صورتیاں مٹی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ نہ صرف کشمیر کی وادی کا قدرتی حسن بلکہ ہندوستانی عوام کے محبت بھرے دل کا اندرونی حسن۔ ایسی کہانی وہی لکھ سکتا ہے جو نہ صرف حسن سے بلکہ زندگی سے پیار کرتا ہے۔ اس کہانی سے پتہ چلتا ہے کہ کرشن چندر دراصل ایک شاعر ہے، اگرچہ وہ شعر نہیں کہتا۔“ کرشن چندر نے اپنا بچپن کشمیر میں گزارا ہے اور اس کی کہانیوں پر کشمیر کے حسن کی گہری شاعرانہ چھاپ ہے۔ اس نے کشمیر کے بارے میں کتنی ہی خوب صورت کہانیاں لکھی ہیں۔ یہی نہیں کہ کشمیر کی زندگی نے اس کو افسانوی مواد دیا ہے بلکہ ایسا لگتا ہے کہ اس کی اپنی شخصیت میں اور اس کے ادبی اسٹائل میں کشمیر کا قدرتی حسن ہمیشہ کے لیے گھل گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کشمیر اور کشمیر کی یاد نے اس کی کتنی ہی کہانیوں کو INSPIRE کیا ہے۔ مگر کشمیر کے حسن کے علاوہ جس چیز نے کرشن چندر کو افسانہ نگار بنا دیا وہ ایک بیماری تھی جس نے کئی مہینے تک اسے بستر پر لٹا کر ایک کمرے میں قید کر دیا۔ نہ اسکول جاسکتا تھا، نہ دوستوں کے ساتھ کھیل کود میں شریک ہو سکتا تھا۔ کتنے ہی دن تو اتنی طاقت بھی نہ تھی کہ کتاب پڑھ سکتے۔ ایسی حالت میں اپنا ’رفیقِ تنہائی‘ وہ خود ہی تھا۔ پلنگ پر لیٹے لیٹے کمزوری سے آنکھیں بند کیے وہ گھنٹوں سوچتا رہتا، سوچتا رہتا۔ موت اور زندگی کے بارے میں، اپنے ماں باپ کے بارے میں کشمیر کے قدرتی حسن کے بارے میں۔ وہ حسن جو اس کھڑکی کے باہر حدِ آفتاب تک

پھیلا ہوا تھا اور ان غریب کشمیریوں کے بارے میں جو گندے چوتھڑے پہنے، بھاری بوجھ پیٹھ پر لادے، پہاڑی راستوں پر چلتے نظر آتے تھے اور اس کے دل نے جو بیماری کے کارن اپنے دکھ اور درد سے بھرا ہوا تھا، ساری دنیا کا دکھ اور درد اپنے اندر سمیٹ لیا۔

برسوں ہوئے میں ایک ہارنگمرگ گیا اور وہاں ایک ہوٹل میں ٹھہرا تو اس کے خیجے نے بتایا کہ کرشن چندر نے اس ہوٹل کے ایک کمرے میں اپنا ناول 'کنکست' مکمل کیا تھا۔ میں نے کہا، مجھے وہ کمرہ دکھاؤ، اس کمرہ میں دو کھڑکیاں تھیں۔ میں نے ایک کھڑکی کھولی تو سامنے ایک بالکنی تھی (اس بالکنی کی کہانی وہ لکھ چکا ہے) اور اس بالکنی میں سے گھرگ کی سرسبز وادی اور کھلن مرگ کی بریلی چوٹیوں کا حسین منظر دکھائی دیا۔ لیکن دوسری طرف کی کھڑکی کھولی تو دیکھا کہ ہوٹل کا پچھواڑہ ہے، جہاں کوڑا کھاڑ پڑا ہے، گھورے کے ڈھیر ہیں، ان پر بھجھناتی مکھیاں ہیں، ہوٹل کا 'کالو بھنگلی' صاحب لوگوں کے کوڑا صاف کر رہا ہے، اور ہوٹل کے بیروں کی چھوٹی چھوٹی گندی اندھیری کوٹھریاں ہیں اور میں نے محسوس کیا کہ یہ دو کھڑکیاں کرشن چندر کے کمرے ہی میں نہیں، اس کے دل اور دماغ میں بھی کھلی ہوئی ہیں۔ ایک کھڑکی میں سے وہ قدرت اور زندگی کا حسن دیکھتا ہے اور اس کا شاعرانہ تخیل جھوم اٹھتا ہے اور دوسری کھڑکی میں سے وہ انسان کی حالت دیکھتا ہے، جو چاروں طرف پھیلے ہوئے قدرتی حسن اور قدرت کی لٹاخصی کے باوجود غربت، لا چاری، گندگی اور بیماری کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے اور اس کا درد آتشا دل دکھ ہی سے نہیں، غصے سے بھر جاتا ہے۔ ان دونوں کھڑکیوں میں سے دکھائی دینے والے نظاروں کے تضاد نے کرشن چندر کی شخصیت، اس کے نظریے، اس کے اسٹائل اور اس کی آرٹ کی تشکیل کی ہے۔

کرشن چندر نے سینکڑوں کہانیاں لکھی ہیں۔ کشمیر کی سندردادیوں سے لے کر بمبئی کی گندی چالوں اور 'مالکشی' کے پل تک، اس کی کہانیاں بھری پڑی ہیں۔ اس نے 'ایکسٹرا گرل' کی کہانی بھی لکھی ہے اور 'کالو بھنگلی' کی بھی۔ بنگال کے قحط کی بھی اور 'پانچ روپے کی آزادی' کی بھی۔ اس 'عالیچہ' کی کہانی بھی جس پر جوانی نے شراب لٹھکائی ہے اور اس 'لال باغ' کی کہانی بھی، جہاں انسان نے انسان کا خون گرایا۔ 'پشاور ایکسپریس' کی بھی ایک کہانی بھی اور

’پورے چاند کی رات‘ کی مدھر پریم بھری کہانی بھی۔ یہاں تک کہ جب وہ دنیا کی ہر چیز کی کہانی لکھ چکا تو اس نے ’کہانی کی کہانی‘ بھی لکھ ڈالی۔ کرشن چندر کا دماغ ایک ایسی آٹومیک مشین ہے جس کی پکڑ میں آکر اس کا ہر تجربہ اور مشاہدہ، اس کا ہر دکھ اور ہر سکھ، اس کا ہر دوست اور دشمن کسی کہانی کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔ ہاں تو کرشن چندر نے اتنی بہت سی کہانیاں لکھی ہیں مگر اس کی کہانی اب تک کسی نے نہیں لکھی۔ مگر کہا جاسکتا ہے کہ کرشن کی ہر کہانی ایک ڈھب سے خود اس کی اپنی کہانی ہوتی ہے۔ وہ اپنی ہر کہانی میں نیا جنم لیتا ہے اور جب اپنے بنائے ہوئے کیرکٹر کو مارتا ہے تو ساتھ میں خود بھی مر جاتا ہے۔ پھر اگلی کہانی میں پیدا ہوتا ہے۔ بہت سی کہانیاں لکھتا بھی تو آداگون کا ایک پلٹر ہے۔

کرشن چندر کی کہانی کسی نے نہیں لکھی۔ خود اس نے بھی ابھی نہیں لکھی۔ (لیکن یادوں کے چنار میں اس نے اپنے بچپن کی جو جھلکیاں دکھائی ہیں، اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جس دن اس نے اپنی سوانح عمری قلمبند کرنے کا فیصلہ کیا وہ اس کی زندگی کا سب سے بڑا شاہکار ہوگا) مگر جو کوئی کرشن چندر سے ملا ہے، اس نے یہ کہانی ’پڑھی‘ نہیں تو ’دیکھی‘ ضرور ہے۔ یہ کہانی قدرت اور وقت نے کرشن کے چہرے پر ہر برس کے ساتھ گہری ہوتی ہوئی لکھروں میں لکھ دی ہے اور میرا اپنا خیال ہے کہ یہ کہانی کرشن چندر کے قلم سے لکھی ہوئی سب کہانیوں سے زیادہ دلچسپ، رومانی اور ڈرامے سے بھری ہوئی ہے۔

کرشن چندر کی عمر ابھی کوئی باون برس کے لگ بھگ ہے۔ (وہ مجھے ضرور گالی دے گا کہ میں نے بھاڑا کیوں پھوڑا دیا) اپنی زندگی میں اس نے کوئی چالیس کتابیں لکھی ہیں۔ شاید پانچ سو کہانیاں لکھی ہوں گی۔ (اس کے بہت سے دوستوں کو شکایت ہے کہ کرشن بہت لکھتا ہے۔ میں بھی یہ سمجھتا ہوں کہ وہ بہت لکھتا ہے مگر میں ان اقتصادی مجبوریوں سے واقف ہوں، جن کی وجہ سے کرشن کو اپنا اور اپنے گھر والوں کا پیٹ بھرنے کے لیے اتنا بہت لکھنا پڑتا ہے) وہ نہ صرف ہندوستان میں بلکہ پاکستان میں بھی از حد مقبول ہے۔ اس کے اردو ہندی ناولوں کے کتنے ہی ایڈیشن چھپتے رہتے ہیں۔ اس کے نام کی فلم اشاروں سے زیادہ ’فین میل‘ آتی ہے۔ سوویت یونین میں وہ نہ صرف مقبول ترین ہندوستانی مصنف مانا جاتا ہے بلکہ اس کے

ادب کے بارے میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے تھیسس (THESIS) لکھا جا چکا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کا کوئی اردو یا ہندی کا پرچہ ایسا نہیں جو کرشن چندر کی کہانی چھاپنا اپنی خوش قسمتی نہ سمجھتا ہو۔ مگر کرشن چندر ابھی تک 'عظیم فن کار' نہیں بنا۔ اسے اپنے بڑے پن کا احساس بالکل نہیں ہے اسے اپنی کہانیوں سے اتنی ہی محبت ہے جتنی اپنے بچوں سے۔ مگر نہ وہ اپنے بچوں کے لاڈ کرتا ہے نہ اپنی کہانیوں کے۔ خود کرشن کی زبان سے اس کی کہانیوں کی تعریف میں آپ کبھی ایک لفظ نہ سنیں گے۔ وہ ابھی تک اپنی تخلیقوں سے پورے طور پر مطمئن نہیں ہے۔ شاید اسی لیے اس کی تحریر میں ٹھہراؤ نہیں پیدا ہوا اور اس کا آرٹ ابھی تک پروان چڑھ رہا ہے۔

کرشن چندر بالکل معمولی آدمی ہے۔ ہمارے آپ ایسا انسان۔ جس نے اپنی زندگی میں بہت سے پاپڑ بیٹے ہیں۔ جرنلسٹ رہا ہے، ایڈیٹری کی ہے، کالج کے لڑکوں کو پڑھایا ہے، ریڈیو کی نوکری کی ہے، فلم کے ڈائلاگ لکھے ہیں۔ فلم ڈائریکٹ اور پروڈیوس کیا ہے۔ فلم کمپنی کا دیوالہ نکالا ہے۔ دوسرے پروڈیوسروں کے لیے "ہٹ" سلور جو بلی تصویریں لکھی ہیں۔ بیکاری اور غریبی کے مزے چکھے ہیں۔ پریم بھی کیا ہے (یہ کہنا زیادہ صحیح ہو گا کہ پریم بھی کیے ہیں)۔ شادی بھی کی، دل لگایا بھی ہے، توڑا بھی ہے، جوڑا بھی ہے۔ انقلابیوں کا ساتھ بھی دیا ہے اور شاعروں کی محفل میں بھی وقت گنوا یا ہے۔ وقت پڑنے پر کانگریسیوں کا ساتھ بھی دیا ہے، موشلسوں کا بھی، کمیونسٹوں کا بھی۔ وہ ہر ترقی پسند اور انقلابی پارٹی کے 'ساتھ' ہے مگر کسی پارٹی 'میں' نہیں ہے۔ وہ دھرم، مذہب، ذات پات کے بندھنوں سے آزاد ہے۔ سامراج اور فرقہ پرستی کا دشمن ہے، عوام اور اشتراکیت کا ساتھی ہے وہ یہ سب کچھ ہے۔ اسی لیے میرا دوست ہے۔ ایسا دوست جسے سچے سچ ہم دم کہا جاسکتا ہے۔ ورنہ 'دوست' تو بازار میں گلے میر ملتے ہیں۔ میرے اس دوست نے لاکھوں روپے کمائے ہیں۔ اس سے زیادہ خرچ کیے ہیں۔ وہ ہمیشہ قرض کے جال میں جکڑا رہتا ہے پھر بھی ہر ترقی پسند یا ادبی پرچے کے لیے مفت کہانی لکھنے کو تیار رہتا ہے۔ اس کی ناک کی ہڈی بڑھی ہوئی ہے اور اسے ہمیشہ زکام رہتا ہے۔ ایک بار شدید درد گردہ بھی ہو چکا ہے۔ اس کے ارد گرد دو قسم کے آدمیوں کی بھیڑ لگی رہتی ہے، وہ جن سے وہ روپے قرض لیتا رہتا ہے اور وہ جنہیں وہ قرض دیتا رہتا ہے۔ اگر آپ کی جیب خالی ہے تو آپ

کرشن چندر سے ضرور ملیے۔ ممکن ہے کہ آپ کے مانگے بغیر وہ آپ کو روپے دے دے۔ لیکن آپ کی جیب بھری ہوئی ہے تو اس سے دور رہئے۔ ممکن ہے کہ آپ سے پوچھے بنا وہ آپ کی جیب خالی کر دے۔ وہ ہمیشہ سفید قمیض اور ادنیٰ چٹون پہنے نظر آتا ہے۔ سوٹ اس کے پاس شاید ایک ہی ہے اور جب وہ یہ سوٹ پہنتا ہے تو اس میں جکڑا ہوا نظر آتا ہے اور موقع ملے ہی اسے اتار پھینک دیتا ہے۔ اس کی جیب میں کبھی ڈیڑھ دو روپے سے زیادہ نہیں ہوتا لیکن اگر ہوتا ہے تو وہ فوراً ٹیکسی لے کر گھومنا شروع کر دیتا ہے اور اپنے دوستوں کے گھر جا کر ان کو روپیہ دے آتا ہے۔ یہاں تک کہ شام تک پھر بس میں چلنے کی نوبت آ جاتی ہے۔

یہ اور بات ہے کہ گھر میں کھانے کو نہ ہو، مگر کہانی لکھنے کے لیے اسے سب سے بڑھیا کاغذ کا رائیٹنگ پیڈ چاہیے۔ گھٹیا کاغذ پر اس کا قلم چلتا ہی نہیں۔ جیسے نیلے پگھلے موم نے کاغذ پر نوجوان عاشق اپنی محبوبہ کو پریم پتر لکھتے ہیں۔ ویسا کاغذ وہ کہانی لکھنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ دراصل اس کی ہر کہانی ایک پریم پتر ہوتی ہے جو کرشن اپنے پڑھنے والوں کے نام لکھتا ہے۔

وہ نام نیکل سے کبھی کام نہیں کرتا۔ لکھنے پر آئے تو ایک دن ہلکے ایک بیٹھک میں پوری کہانی لکھ ڈالے۔ نہیں تو دو مہینے تک ایک لفظ نہ لکھے۔ باتیں جتنی چاہے کرالچیے اور دنیا کے ہر موضوع پر، پالیٹکس، انٹریپرٹر، فلم، ڈراما، رومانس، اسکینڈل یا ٹھیلے گھریلو گپ شپ!

وہ 'بڑا آدمی' ہوتا تو میں اس سے کوسوں دور رہتا مگر دراصل کرشن چندر میں کوئی خاص بات نہیں۔ بس معمولی سیدھا سادا آدمی ہے۔ ہم آپ جیسا۔ ہاں ایک بات ضرور ہے، کجخت کے قلم میں بڑا جادو ہے اور اسی لیے مجھے اس کے نام ہی سے چڑ ہے اور میں اس سے جتا ہوں۔ بس یہی اس کی۔ اور میری۔ کہانی ہے!۔

بلور کا بنا ہوا آدمی

(مولانا آزاد کی کچھ یادیں)

مولانا آزاد کا نام تو ہم بچپن سے سنتے آئے تھے۔ اُن کے بارے میں مشہور تھا کہ چودہ برس کی عمر میں وہ ملکہ سے عربی و فارسی، فلسفہ اور دینیات کی مذہبی تعلیم پوری کر کے اور عالم کی پگڑی بندھوا کر ہندوستان آ گئے تھے اور اٹھارہ بیس برس کی عمر میں 'الہلال' اور 'البلاغ' جیسے مشہور اُردو اخباروں کے ایڈیٹر ہو گئے تھے۔ ان اخباروں کے سیاسی مضامین نہ صرف ہندوستان بلکہ ساری دنیا میں پڑھے جاتے تھے۔

مولانا کے بارے میں اتنی باتیں اتنے برسوں سے سنتے آرہے تھے کہ اُن کی تصویر جو ہم نے اپنے دماغ میں بنا رکھی تھی وہ یہ تھی کہ لمبی سفید داڑھی ہے اُن کی، اول جلول قسم کی عبا قبا پہنے ہیں اور سر پر مولاناؤں کی شاعر سفید پگڑی ہے۔

ایک بار طالب علمی کے زمانے میں سوچا کہ پنڈت جواہر لال نہرو سے ملاقات کی جائے۔ سو ہم علی گڑھ سے خوجہ چلے گئے تاکہ دہلی سے الہ آباد جاتے ہوئے پنجاب میل میں ہم پنڈت جی کے درجے میں چڑھ جائیں اور علی گڑھ تک اُن سے باتیں کرتے جائیں۔ فرسٹ کلاس کا درجہ تھا اور اُس میں پنڈت جی کے علاوہ ایک اور صاحب تھے۔ کھڑے رکا کرتا پاجامہ، کھڑے کی شیروانی، سر پر قرعہ لٹی ٹوپی۔ از حد گورے چہرے پر ایک فیشن ایبل فرنیچر کٹ کھجری داڑھی۔

پنڈت جی نے کہا۔ ”بھئی ان سے ملو۔ یہ مولانا آزاد ہیں۔“
ہم سب نے بڑے ادب سے مولانا کو سلام کیا اور ان کے سامنے قاعدے سے خاموش بیٹھ گئے حالانکہ ہم پنڈت جی سے بڑی بے تکلفی سے بات چیت کرتے تھے جیسے وہ ہماری ہی عمر کے نوجوان ہوں۔

پنڈت جی نے یہ بات بھانپ لی اور کہا۔
”بھئی مولانا آزاد سے مت گھبراؤ۔ دراصل ان کی عمر تقریباً دہی ہے جو میری ہے۔
صرف لوگوں پر رعب جانے کے لیے انھوں نے داڑھی رکھ چھوڑی ہے۔“
اور اس پر سب ہنس پڑے اور مولانا بھی اپنے اختیارِ مختار دے اور اس کے بعد ہم باتیں کرتے رہے، پنڈت جی سے سوال و جواب ہوتے رہے بے تکلفی کے ساتھ جیسے کوئی اپنے ساتھی سے بات چیت کرتا ہے۔ کچھ سوال مولانا سے بھی کیے۔ مگر اس طرح جیسے کسی عالم سے، پروفیسر سے، مگر توں سے سوال پوچھتا ہے، بڑے ادب کے ساتھ یہ۔

اور مولانا بھی ہمیں منجانب دیتے رہے، کھل کر جیسے چھوٹوں کو سمجھاتے ہیں۔ وہ ہر بات کہنے سے پہلے ”میرے بھائی“ ضرور کہتے تھے۔ ”میرے بھائی یہ تو صحیح ہے۔“ ”میرے بھائی یہ تو سہرا ہر غلط ہے۔“ لیکن انہوں نے ان کا ایسا ہی تھا، جیسے میر پر بیٹھے وہ غلط کر رہے ہوں یا کالج میں کرسی پر بیٹھے لکچر دے رہے ہوں اور ہم ان کے سامنے بیٹھے ہوئے طالب علم ہوں۔ ہم پنڈت جی سے باتیں کرتے رہے تھے استغناء سے ہمیں مولانا قریب رہ گئی ہوئی، بھلوں کی نوکری میں رہے ہیں۔ نکال کر ان کو ایک خوب صورت باغی ڈانٹ کے دیتے تھے چاقو ہے چھیلے لگے۔ ہم کن اگلیوں سے ان کی طرف ہلکے سیپ کی طرف دیکھ رہے تھے منہ میں پانی آ رہا تھا لیکن دیکھتے دیکھتے ہم نے یہ محسوس کیا کہ مولانا قاعدے سے اوپر بڑی خلاست ہے سیپ چھیل رہے تھے کپاٹ کر انھوں نے چاقو کی نوک پر لگا کر ایک کلر اپنے منہ کی طرف دھکیلا جس پر پنڈت جی نے کہا کہ یہ تو لاؤ مین اسٹیشن DOMINION STATUS ہے جو گلین کی نوک پر رکھ کر انگریز ہمیں دیکھتا ہے۔ مولانا نے ہر چیز جواب دینے کی نوک سے ہاتھ بچا کر سیپ کا کلر اپنے لیے لے لیا۔

ایک بار شملہ کا نفرنس کے موقع پر جب مولانا کانگریس کے پریمی ڈینٹ تھے۔ میں نے کہا آپ کا ایک انٹرویو چاہیے۔ بولے۔ "میرے بھائی پھر تو سویرے پانچ بجے آنا پڑے گا آپ کو؟" پانچ بجے صبح وہ بھی شملہ میں! پھر بھی میں کسی نہ کسی طرح وقت پر پہنچ ہی گیا۔ دیکھا کہ مولانا نہائے دھوئے برآمدے میں بیٹھے چائے پی رہے ہیں۔ فوراً میرے لیے بھی چائے بنائی۔ دونوں پیالیوں میں نہ دودھ نہ شکر۔ صرف سنہری رنگ کی سبز چائے۔

میں نے پوچھا۔ "مولانا۔ آپ چائے میں دودھ نہیں ڈالتے؟" کہنے لگے۔ "دودھ سے چائے کا رنگ خراب ہو جاتا ہے۔" اور میں نے کہا۔ "اور شکر؟"

وہ بولے۔ "اہں سے چائے کا مزہ خراب ہو جاتا ہے۔ چائے پینی ہے تو کسی ملاوٹ کے بغیر صاف شفاف چائے ہی پینی چاہیے۔" یہ ان کا مسلک چائے پینے کے بارے میں نہیں تھا۔ ان کی زندگی کا فلسفہ بھی یہی تھا کہ سیاسی زندگی ہو یا ذاتی زندگی اس میں مکر، جھوٹ، کھوٹ، تلاوٹ، زیاکاری، فریب کا دخل نہ ہونا چاہیے۔

مولانا کی محنت۔ اتنے بڑی خصوصیت ان کی یہی نفاذیت اور وضاحت تھی۔ ان کا صاف شفاف آدمی بننے کے اور نہیں دیکھا۔ جب بھی ملو لگتا تھا کہ ابھی ابھی تھوڑے لگے ہیں۔ یہ صفائی اور نقاست جسم یا غریبی ہی نہیں دل کی استقامت ہی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ یہ آدمی کوئی پوسٹ کائناتیں بلور کا بنا ہوا ہے جس میں علم کا نور اور غمیان کی روشنی جھلکتی ہے۔

آرٹ اور روپیہ اور فلم ڈائریکٹروں کی زندگی اور موت!

بین الاقوامی فلمی حلقوں میں اس خبر سے سنسنی پھیل گئی ہے کہ جاپان کے سب سے بڑے فلم ڈائریکٹر اکیرا کراسادا نے خودکشی کرنے کی کوشش کی اور اب وہ اسپتال میں ہے۔ اس وقت دنیا کے سب سے عظیم فلم ڈائریکٹر جو ہیں ان میں کراسادا کا نام سویڈن کے انگمار برگمان INGMAR BERGMAN، ہندوستان کے ستیہ جیت رائے، اٹلی کے فیلیپینی FEINI فرانس کے گود GODDARD اور امریکہ کے افریڈ ہچکاک HITCHCOCK ALFRED کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ اس کی کتنی ہی فلموں کو بین الاقوامی فلم فیسٹول میں دنیا بھر کے انعام مل چکے ہیں۔ اس کے آرٹ اور اس کے فلموں کے بارے میں کتابیں لکھی جا چکی ہیں، غرض اپنے ملک میں اور اپنے ملک کے باہر بھی اس کی بہت عزت ہے۔ ہالی ووڈ والوں نے تو کئی بار اس کو فلم بنانے کے لیے بلایا لیکن ہر بار کراسادا نے انکار کر دیا۔ پھر کس مایوسی نے اس کو خودکشی پر آمادہ کر دیا؟

اقتصادی پریشانیاں

کسی نے کراسادا کے دل اور دماغ میں تو جھانک کر نہیں دیکھا۔ لیکن کہا جاسکتا ہے کہ اقتصادی پریشانیوں نے دینا کے اتنے بڑے آرٹسٹ کو اپنی جان لینے کے لیے تیار کر دیا۔

یہ واقعہ ہے کہ پچھلے دو برس سے کراسادا کوئی فلم نہیں بنا سکا۔

چند مہینے پہلے ایک امریکن اخبار نویس نے اس سے ملاقات میں پوچھا تھا کہ اس نے کوئی نئی فلم کیوں نہیں بنائی۔ کراسادا نے بتایا کہ اس کی پچھلی فلمیں تجارتی اعتبار سے ناکام رہی تھیں اس لیے اسے نئی فلم کے لیے کوئی فنانسر چند لاکھ روپے کبھی دینے کو تیار نہیں ہیں، اور جاپان کے سرمایہ دارانہ نظام میں ہماری فلم فنانس کارپوریشن جیسا کوئی ادارہ نہیں ہے جو کراسادا جیسے عظیم ڈائریکٹر کو فلم بنانے کے لیے روپیہ قرض دے سکے۔ شاید اسی جھگڑتی نے کراسادا کو وقتی طور سے اتنا مجبور کر دیا کہ وہ اپنی جان لینے پر تیار ہو گیا۔

یہ نہیں ہے کہ کراسادا کے پاس کھانے کو نہیں تھا یا اس نے مکان کا کرایہ نہیں دیا تھا۔ یا اپنے بچوں کے اسکول کی فیس نہیں دے سکتا تھا۔

لیکن ایک آرٹسٹ کی ضروریات صرف کھانے پینے پہننے رہنے کی ہی نہیں ہوتیں۔ ایک آرٹسٹ کی ضروریات میں سب سے مقدم اپنے آرٹ کے ذریعے اپنے خودی کا اظہار ہوتا ہے۔ اگر کسی عظیم گانے والے کا گلا مستقل خراب ہو جائے، اگر کسی ستارہ بجانے والے آرٹسٹ کا ہاتھ کام نہ کر سکے، اگر کسی سینئر کی آنکھیں نہ رہیں تو پھر کلا کار کے لیے زندہ رہنا بیکار ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اگر کسی عظیم فلم کار کو فلم بنانا ناممکن ہو جائے تو اس کے لیے بھی زندگی کوئی معنی نہیں رکھتی۔

آرٹ اور روپیہ

یہاں یہ ذکر کرنا ضروری ہے کہ فلم آرٹ دنیا کے دوسرے آرٹس سے بہت مہنگا اور بہت مختلف ہے۔

ایک شگیت کا دس روپے کی بانسری پر امر دھنیں تیار کر سکتا ہے اور بنا سکتا ہے۔ یا صرف اپنے گلے سے سر نکال سکتا ہے۔ ستارہ کافی مہنگا ساز ہے لیکن چار پانچ سو روپے میں مل سکتا ہے۔ پیانو کے لیے تین چار ہزار روپے چاہئیں۔

ایک سینئر کو چند روپے کے برش چاہئیں اور کیوٹس۔ ایک عظیم سینئرنگ کو بنانے کے لیے دس سو روپے درکار ہوتے ہیں۔ لیکن فن کا اظہار کرنا ہو تو وہ دیوار پر کونٹے سے لکیریں کھینچنے سے بھی ہو سکتا ہے۔

عظیم ادب کی تخلیق کے لیے ادیب کا دماغ چاہیے۔ ایک قلم، روشنائی سے بھری ہوئی دوات اور ایک ریم کاغذ۔

لیکن سستے سے سستا قلم بنانے کے لیے کم از کم چند لاکھ روپے یا چند لاکھ ڈالر یا چند لاکھ فرانک یا چند لاکھ روپل یا جاپانی سکے میں چند لاکھ ین YEN کی ضرورت ہے۔ چینی زبان کی ایک کہات ہے۔ ”یہ سچ ہے کہ انسان سونے کو نہیں کھا سکتا، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ انسان سونے کے بغیر بھی نہیں کھا سکتا۔“

اسی طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ کوئی اچھا اور فن کارانہ خوبیوں کا قلم صرف روپے سے نہیں بنایا جاسکتا لیکن اچھا یا برا کوئی بھی قلم کثیر سرمائے کے بغیر بھی نہیں بنایا جاسکتا۔ کسی آرٹ کی تخلیق کے لیے آرٹسٹ کی فن کارانہ صلاحیت چاہیے لیکن قلم آرٹ کی تخلیق کے لیے فن کاروں کی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ کم سے کم دو تین لاکھ روپے کی ضرورت پڑے گی۔

قلم کب آزاد ہوگا؟

ایک فرانسیسی فلم ساز نے کہا تھا کہ قلم کا آرٹ اسی وقت صحیح معنوں میں آزاد ہوگا جب کیمرا اتنا سستا ہو جائے گا جیسے کہ فائبرنکس بین اور قلم کا قیمت اتنا سستا ہوگا جیسے کہ کاغذ کے ٹکڑے۔ لیکن نہ قلم اتنا سستا ہے کہ کیمرے قلم کی طرح سستے ہو گئے ہیں، اور یہی وجہ ہے کہ قلم ایک آرٹ ہوتے ہوئے بھی ایک تجارت ہے۔ ایک دھندا ہے، بیوپار ہے۔ اور بہت بڑا بیوپار ہے۔ تب ہی تو قلم تجارتی بندھنوں میں جکڑا ہوا ہے۔ ان تجارتی بندھنوں کو ”بکس آفس“ بھی کہا جاتا ہے۔

اس ”بکس آفس“ کا تعلق عوام کے فنی مذاق اور معیار سے ہے۔

لیکن یہ فنی مذاق اور یہ معیار تجارتی اغراض سے بھی پیدا کیا جاتا ہے۔ اس لیے جہاں کہیں سرمایہ داری کا دور دورہ ہے وہاں اس عوامی مذاق کو تجارتی اغراض سے پست ہی رکھا جاتا ہے۔ پھر بھی نچے فلمی کلاکار، پروڈیوسر اور ڈائریکٹر ہر ملک میں جان پر کھیل کر تجارتی طاقتوں کا مقابلہ کرتے ہیں، عوام کو عظیم آرٹ سے متعارف کراتے ہیں، اچھے اور خوب صورت فلم بناتے ہیں۔ حالاں کہ ان میں سے اکثر بکس آفس پر ٹیل ہو جاتے ہیں۔

یہ دنیا میں بھی ہوتا آیا ہے اور ہندوستان میں بھی۔

اٹلی کے مشہور ڈائریکٹر ڈی سیکا DESICA نے ایک بار کہا تھا کہ وہ چار گھنٹیا فلموں میں ایکٹنگ کر کے اتنا روپیہ پس انداز کرتا ہے کہ اس سے ایک اپنی پسند کا حقیقت پسندانہ اور قسبی خوبیوں کا فلم بنا سکے۔

اٹلی کے دوسرے مشہور ڈائریکٹر روزا لینی ROSSELINI کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ کوئی امریکن جرنلسٹ اس سے ملنے گیا تو دیکھا کہ اس کا چھوٹا سا گھر ملاقاتیوں سے بھرا ہوا ہے اس نے کسی سے پوچھا یہ سب کون ہیں؟ جواب ملا ”آدھے آدمی وہ ہیں جو روزا لینی سے روپے کی مدد لینے آتے ہیں اور باقی آدھے وہ ہیں جنہوں نے روزا لینی کو اُدھار روپیہ دیا ہوا ہے اور وہ اپنا قرضہ واپس مانگنے آتے ہیں۔“

فرانس کی ”نئی لہر“ NEW WAVE کے اکثر ڈائریکٹر جرنلزم سے، کتا ہیں لکھ کر، پیسہ کماتے ہیں اور اُدھار لے کر چھوٹے بجٹ کی فلمیں بناتے ہیں۔

صرف سویت یونین اور سوشلسٹ ملکوں میں ایسا ہوتا ہے کہ بڑے فن کار ڈائریکٹروں کو فلم بنانے کے لیے جتنا روپیہ اور سہولتیں چاہیں سب کچھ مل جاتا ہے اور چاہے فلم ”باکس آفس ہٹ“ ہو یا نہ ہو ان کی پوزیشن پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

گولڈ میڈل یا ریل کا ٹکٹ؟

ہندوستان کی فلمی دنیا کی تاریخ تو کتنی ہی عبرت ناک مثالوں سے بھی پڑی ہے۔

دیو کی بوس جو اپنے زمانے میں ہندوستان کے بہترین ڈائریکٹر تھے اور نہایت حساس اور فلسفیانہ دماغ کے فن کار تھے۔ حال ہی میں مغربی اور گمنامی کی حالت میں ان کا دیہانت ہوا ہے۔ بھلے رائے جو ان کے بعد کے دور کے بہترین اور کامیاب بنگالی ڈائریکٹر تھے جنہوں نے ’دو بیگمہ زمین‘ اور ’پریتا‘ جیسی کتنی ہی خوب صورت اور قسبی اعتبار سے عظیم تصویریں تخلیق کیں ایک اُدھوری تصویر اور لاکھوں کا قرضہ چھوڑ کر اس دنیا سے سدھار گئے۔

سورگباشی اچاریہ اترے (مرہٹی کے مشہور جرنلسٹ، سیاسی رہنما اور فلم پروڈیوسر) کو جب

”شیام جی آئی“ نامی مرہٹی فلم کے لیے سب سے پہلا پریسی ڈینٹ گولڈ میڈل ملا تو انھوں نے دہلی میں جرمینوں کو بتایا کہ ان کی جیب میں دہلی سے بھیجی واپس جانے کا کرایہ نہیں ہے اور وہ سوچ رہے ہیں کہ سونے کے میڈل کو بیچ کر ریل کا ٹکٹ خرید لیں۔

کدھر شرما جیسا فن کار جس نے ”جوگن“ جیسی عظیم تصویر بنائی تھی آج تین تین چار چار برس میں روپیہ اکٹھا کر کے ایک چھوٹی سی تصویر پاتا ہے۔

ہندوستان کے فن کار (ہندوستانی ادیبوں کی طرح جو کتابیں لکھتے رہتے ہیں چاہے کوئی ان کو خریدے یا نہ خریدے) یا تو از حد بے حیا ہیں یا بڑے ضدی ہیں جو باوجود تجارتی ناکامی اور نقصان کے اچھے فن کارانہ مگر تجارتی اعتبار سے ناکام فلم بناتے ہی رہتے ہیں۔ ورنہ کراساوا کی طرح ان کو بھی خودکشی کرنے کے بہت سے موقع ملتے ہیں۔

فلمی ہندوستان اور بنگلہ دیش!

ایک تو ہے جو ہر صاحب کا ”جوتے بنگلہ دیش“ جس کو سنسنے ”پاس“ کیا ہے۔ راجستھان اور مدھیہ پردیش کی سرکاروں نے ٹیکس کی معافی دی ہے اور گورنمنٹ آف انڈیا نے ”ناپاس“ کیا ہے۔ وہ معاملہ عدالت کے سامنے ہے۔ اس لیے اس کے بارے میں زبان کھولنا یا قلم اٹھانا خطرناک ہو سکتا ہے۔

ایک ہے ساڑھے سات کروڑ انسانوں کا بنگلہ دیش (جو آبادی کے لحاظ سے دنیا بھر میں آٹھویں نمبر کا ملک ہوگا) جو ہندوستانی فوج اور اپنی ملکی باہنی کی مشترک کوششوں سے 17 دسمبر 1971 کی شام کو مکمل طور سے آزاد ہوا ہے۔

جب ساری دنیا ہندوستانی فوج کی حیرت انگیز کامیابی کی رفتار پر حیرانی (اور پریشانی) کا اظہار کر رہی تھی، اور ہندوستان کے عوام اپنی فوجوں کی جیت پر خوشیاں منا رہے تھے اور ایک مظلوم مگر بہادر ہمسایہ قوم کی آزادی کا پُر جوش خیر مقدم کر رہے تھے۔

میں اس وقت بمبئی کے کافی ہاؤس میں فلمی دنیا کے نمائندے یعنی پردیو سروسٹری پیئر، فنانسر اور پروگرامر اور ٹھنڈی کافی پی پی کر ایک دوسرے کو مبارک باد دے رہے تھے۔ ”مبارک

ہو بھی مبارک ہو ہندوستانی فلموں کے لیے چھ سات لاکھ کی ایک ٹیری ٹری TERRITORY اور کھل گئی۔“

گویا فلمی دنیا کے لیے ہندوستانی فوج نے ہزاروں کی جان جوکھوں میں ڈال کر اور کتنی بالائی نے اتنی قربانیاں دے کر بنگلہ دیش کو اس مقصد کے لیے آزاد کرایا تھا کہ ہندوستانی فلموں کی آمدنی میں پچیس فی صدی بڑھ جائے اور تجارتی اعتبار سے ناکام فلمیں بھی منافع کما سکیں!

سبز باغ

ہمارے بعض فلمی دوستوں کی ہمیشہ کی عادت یہ رہی ہے کہ وہ ہر مسئلے کو فلمی تجارتی عینک سے دیکھتے ہیں۔

امریکہ نے جنگ کے دوران پاکستان کی طرف داری اور ہندوستان کی مخالفت کی تھی۔ اس لیے امریکن فلموں کا بائیکاٹ ہونا چاہیے۔ تاکہ ہندوستانی فلموں کی آمدنی بڑھ جائے۔ (یعنی ہندوستانی پروڈیوسروں، ڈسٹری بیوٹروں فنانسروں اور فلمی دلالوں کی آمدنی بڑھ جائے) جنوبی امریکہ سے ہندوستان کے ڈپلومیٹک تعلقات بہتر ہو رہے ہیں اور وہاں شمالی امریکہ کا سیاسی اور تمدنی اثر کم ہو رہا ہے۔ اس لیے فوراً ہندوستانی فلموں کو جنوبی امریکہ میں گھس جانا چاہیے۔ سوویت یونین سے ہندوستان کا نیا تجارتی معاہدہ ہو گیا ہے۔ اس میں ہماری فلمی تجارت کا کتنا حصہ ہے؟

بنگلہ دیش آزاد ہو گیا۔ ہندوستانی فلم پروڈیوسروں، ڈسٹری بیوٹروں کی چاندی ہو گئی۔ ہندوستانی فلموں کے لیے ایک نیا علاقہ کھل گیا۔ اگر مغربی بنگال جس کی آبادی کم ہے آٹھ دس لاکھ روپے لاتا ہے تو بنگلہ دیش کی آبادی تو ساڑھے سات کروڑ ہے۔ وہاں سے تو چہرہ میں لاکھ روپے ملنا ہی چاہئیں۔

یہ سبز باغ آج کل دیکھے جا رہے ہیں، کھائے جا رہے ہیں۔

ایک صاحب تو چند فلموں کے ڈپے لے کر ہوائی جہاز سے ڈھاکہ کے لیے روانہ ہو چکے ہیں کہتے ہیں وہاں منسٹروں سے مل کر ہندوستانی فلموں کے لیے زمین ہموار کریں گے۔ گویا

آٹھ مہینے کے خونِ خرابہ کے بعد جب بنگلہ دیش کے سامنے ایک کروڑ بھرتیوں کو پھر بسانے کا سوال ہے، ان کے لیے روٹی، کپڑے، مکان کا انتظام کرنے کا سوال ہے، لاکھوں مکان جل کر کھنڈر ہو گئے ہیں ان کو پھر سے بنانے کا سوال ہے، وہاں کسی کو ظلم دیکھنے اور دکھانے کی فہمیت ہے!

بنگلہ دیش ایک آزاد ملک ہے جو سیکولرزم کے ساتھ سوشلزم کے راستے پر چلے گا۔ یہ سچ ہے کہ یہ دیش ہمارا دوست اور ساتھی ہے، ہم نے اس کو آزاد کرانے میں پوری پوری مدد کی ہے۔ لیکن پھر بھی آزاد ملک آزاد ہی ہوتا ہے۔ دوسرے ہندوستانی سرمایہ داروں منافع غوروں کی طرح ہمارے قلمی سرمایہ دار بھی سمجھتے ہیں کہ بنگلہ دیش حکومت کا فرض ہے کہ ہندوستانی سرمایہ داروں اور بیوپاریوں کے لیے روپیہ بنانے کے پورے مواقع بہم پہنچائے۔ مگر ایسا نہیں ہوگا۔ بنگلہ دیش والوں کو دوسرے ملکوں کے سرمایہ داروں کا شکار ہی ہونا تھا تو وہ مغربی پاکستانی سرمایہ داروں کو کیوں نکال باہر کرتے۔

پہلے روٹی کپڑا پھر فلم!

بنگلہ دیش کی حکومت کا فرض ہے کہ پہلے اپنے عوام کی بنیادی ضروریات کو پورا کرنے کا انتظام کرے۔ جب بھوکوں کو کھانا ملے گا، جب بے گھروں کو گھر ملیں گے، تب ہی ٹارل تمدنی اور تفریحی زندگی شروع ہو سکتی ہے۔

پہلے بنگلہ دیش کو اپنی فلم سازی کو اپنے پیرول پر پھر سے کھڑا کرنا ہے۔ وہاں کے اسٹوڈیو تھوڑے دیر میں پڑے ہیں ان کو پھر سے آباد کرنا ہے۔ سینکڑوں آرٹسٹ اور ٹیکنیکی فنکار جو بے چارے ایک سال سے بے کار ہیں ان کو کام سے ملو گانا ہے۔

اس کے بعد پہلے نمبر پر مغربی بنگال سے اچھی بنگالی فلمیں بنگلہ دیش چلائیں گی جن کے لیے کب سے بنگلہ دیش کے عوام تڑپ رہے تھے (ایک بار ”طلی“ سے ”ستیا جیت“ رائے کی ایک فلم کسی فیسٹول میں دکھانے کے لیے اٹھا کر پہنچ گئی تھی تو لاکھوں کا جھوم ہو گیا تھا اور پولیس کو لاشی چارج کرنا پڑا تھا)۔

تب بنگلہ دیش کی حکومت اپنی اقتصادی حالت کو دیکھتے ہوئے اور اپنی اقتصادی پالیسی کے ماتحت یہ فیصلہ کرے گی کہ کتنے اور فلموں کو درآمد کیا جاسکتا ہے۔ غیر ملکی اور غیر بنگالی فلموں میں یقین ہے کہ ہندوستانی فلموں کو ترجیح دی جائے گی کیوں کہ یہ ان کے دوست اور ساتھی ملک میں بنی ہوئی فلمیں ہوں گی۔

لیکن بنگلہ دیش کو (اور آزاد اور خود مختار ملکوں کی طرح) اختیار ہوگا کہ جتنی فلمیں وہ مناسب اور ضروری سمجھیں (آٹھ یا دس یا بارہ یا پچاس یا سو) ہندوستان سے اپورٹ کریں اور ان کے تمدنی ماہرین ان فلموں کو چنیں کہ کون سی فلم منگوائی جائے۔ کون سی فلم نہ منگوائی جائے۔ (ہندوستان کو بھی امریکہ اور یورپ کے فلموں کے سلسلے میں ایسا ہی کرنا چاہیے۔ اور اندھا دھند امریکن فلموں کا آنا بند کرنا چاہیے)

ہندوستانی فلم سازوں کو سمجھ لینا چاہیے کہ انقلابی جنگ اور جدوجہد (جس سے بنگلہ دیش گزرا ہے) کوئی ہنسی کھیل نہیں ہے۔ بنگلہ دیش ایک تاریخی حقیقت ہے مگر اس کا اس فرضی ماحول سے کوئی واسطہ نہیں ہے جو جوہر صاحب کے ”جوئے بنگلہ دیش“ میں دکھائی گئی ہے۔ کہیں غلطی سے کوئی ڈسٹری بیوٹر ”جوئے بنگلہ دیش“ کے ڈبے لے کر ڈھاکہ نہ پہنچ جائے۔ ورنہ ہندوستان اور بنگلہ دیش کے دوستانہ تعلقات خراب ہونے کا اندیشہ ہے!

چار سوتیس فلمیں یا چار سو بیس فلمیں؟

چار سوتیس فلمیں یا چار سو بیس فلمیں؟

بڑے فخر کے ساتھ کہا جا رہا ہے کہ پچھلے برس، یعنی 1971 میں، دنیا بھر کے ملکوں سے زیادہ فلمیں ہندوستان میں بنیں۔ چار سوتیس فلمیں اس سال بمبئی، کلکتہ اور مدراس میں سنسر ہوئیں۔ امریکہ تو امریکہ، جاپان بھی اس گنتی کی دوڑ میں پیچھے رہ گیا۔

1969 میں 295 ہندوستانی فلمیں بنی تھیں۔ 1970 میں 395 فلمیں بنیں۔ اس لحاظ سے ہندوستان نے 1971 میں چار سوتیس فلمیں بنا کر اپنا پچھلے برسوں کا ریکارڈ بھی توڑ ڈالا۔

بعض سیدھے سادے لوگ اس بات کو ہندوستان کی بہت بڑی کامیابی سمجھتے ہیں۔ حالانکہ چار سوتیس فلموں میں سے ایک ہندوستانی فلم بھی اس قابل نہیں تھی کہ کسی بین الاقوامی فیسٹول میں اس کو اول انعام ملا ہو۔

لگ بھگ ساڑھے چار سو فلموں میں سے کوئی ساڑھے چار فلمیں قبی اعتبار سے کامیاب اور اول درجے کی سمجھی جاسکتی ہیں۔ کوئی ساڑھے چودہ فلمیں اپنے مقصد کی وجہ سے مفید اور کارآمد سمجھی جاسکتی ہیں۔

اور باقی سب فلمیں؟

فلمی حساب کتاب

پچھلے برس چار سو تیس فلموں میں سے کم از کم تین سو کو تو تجارتی اعتبار سے بھی کامیاب نہیں کہا جاسکتا۔

باوجود بیش قیمت فلم اشاروں کے، باوجود سُریلے گانوں، بھڑکیلے ناچوں، گھٹیا قسم کی کامیڈی، گیسر اور تزک بھڑک کے، تجارتی اغراض سے بنائی ہوئی فلموں میں سے زیادہ تر باکس آفس پر نا کامیاب رہیں۔ نہ صرف پروڈیوسروں کو بلکہ ڈسٹری بیوٹروں کو بھی کافی نقصان اٹھانا پڑا۔

کسی کو یہ حساب بھی لگانا چاہیے کہ:

پچھلے برس میں کتنی فلموں میں کتنے کروڑ روپیوں کا نقصان ہوا؟

کتنے اسٹوڈیوز اس سال بھر میں بند ہو گئے؟

کتنے پروڈیوسروں کے دفتروں میں تالا پڑ گیا؟

کتنے ڈسٹری بیوٹروں کو کتنے کروڑ کا نقصان ہوا، کتنے دیوالیہ ہو گئے؟

کتنے بے کار فلمی ادیب اور شاعر اس برس ناقہ کشی یا خودکشی پر مجبور ہو گئے؟

کتنے اسٹوڈیو مزدور بے کار ہو گئے؟

تب ہی تو پورا اندازہ ہوگا کہ ساری دنیا کو ہم نے فلم سازی کے کس کس میدان میں پیچھے

چھوڑ دیا ہے!

ہسانا، زلانا

میں تو فلم کو ہمیشہ ایک آرٹ ہی سمجھتا ہوں مگر لوگ کہتے ہیں فلم ایک انڈسٹری ہے، ایک

صنعت یا ادیوگ ہے۔ انڈسٹری۔ جیسے فولاد یا سینٹ بنانے کی؟

کوئی فولاد کا کارخانہ لوگوں کو ہسانا سکتا ہے؟ کیا سینٹ کی پچاس ہزار بوریاں لوگوں کو زلا

سکتی ہیں؟ کیا کوئی انڈسٹری لوگوں کو سوچنے پر مجبور کر سکتی ہے؟

ہسانا، زلانا، لوگوں کو سوچنے پر مجبور کرنا، لوگوں کے جذبات سے کھیلنا۔ یہ تو آرٹ کا کام

ہے۔ خصوصاً سینما آرٹ کا۔ جولا کھوں کروڑوں تک پہنچتا ہے۔

پھر بھی یہ آرٹ اتنا مہنگا ہے کہ اب یہ ایک دھندل ہو گیا ہے۔ ایسا دھندل جس میں لاکھوں کروڑوں کی ہیر پھیر ہوتی ہے۔

سوشلسٹ کروڑ پتی!

ہمارا ملک (لوگ کہتے ہیں) سوشلزم کی طرف جا رہا ہے۔ جا رہا ہوگا۔

محکم کا دھندل تو اُلے بیروں سرمایہ داری کی جا رہا ہے۔

ایک ایک کروڑ کی فلمیں بن رہی ہیں۔ ایک ایک سیٹ پر لاکھوں روپے کی لاگت آتی ہے۔ ایک ایک فلم اسٹار کو (شنا ہے) دس، گیارہ، بارہ لاکھ، تیرہ لاکھ، چودہ لاکھ روپیہ ایک فلم بنانے کا ملتا ہے۔ اور چونکہ زیادہ آمدنی پر انکم ٹیکس کی شرح بہت زیادہ ہے، اس لیے زیادہ تر روپیہ ”ٹیک“ میں ملتا ہے۔ اور یہی لوگ فلموں میں اور اپنی تقریروں میں بات سوشلزم اور سماج واوی کی کرتے ہیں۔

ہمارے فلمی رسالے اور اخبارات تو ”آرٹ فلموں“ کی کرتے ہیں لیکن ستاروں کی رنگین تصویریں چھاپ چھاپ کر ان ستاروں کو آسمان پر چڑھاتے ہیں۔ ان کے دماغ بھی اور ان کی ”قیمتیں بھی!“

ہمارے ہاں ایک میوزک ڈائریکٹر کو ایک کہانی کا رے سے دس گنا معاوضہ ملتا ہے۔ رات دن دودھ بھارتی اور دوسرے ریڈیو اسٹیشن ڈھنسنے ڈھنسنے والوں اور ان کے ناموں کی مفت پہلشی کرتے رہتے ہیں جب کہ کہانی کا رے اسکرین پر راسخ اور مکالمہ نویس کا کبھی نام بھی نہیں لیا جاتا۔ ہمارے ہاں، اُن پڑھ فلم ایکٹر بڑے بڑے زباں داں مکالمہ نویسوں کے ڈائلاگ کی ”اصلاح“ کرتے ہیں اور کوئی چوں نہیں کر سکتا۔

ڈائریکٹر کیا کرتا ہے؟

ہمارے ہاں فلم کی شوٹنگ شروع ہونے کا وقت اگر نو بجے صبح ہے تو ہیرودو بجے اٹھ کر آتا ہے، ہیرودین کی ماں گھڑی دیکھتی رہتی ہے اور چہ بجے اپنی ”بے بی“ کو گھر لے جاتی ہے۔ پھر

لوگ تعجب کرتے ہیں کہ فلم بنانے میں اتنا وقت کیوں لگتا ہے۔ ہمارے ہاں کتنے ہی ڈائریکٹر شوٹنگ کے وقت اسٹوڈیو کے باہر بیٹھے رہتے ہیں۔ گانے اور ڈانس کی "ٹیکنگ" ڈانس ڈائریکٹر کرتا ہے۔ ماروہاڑ کا سین ہو تو "فائنٹ ماسٹر" اپنے اسٹنٹ مین کی مدد سے ہدایت کاری کرتا ہے۔ ہیرو ہیروئین کا رومانٹک سین ہو تو ڈائریکشن خود ہیرو کر لیتا ہے۔ ڈائیاگ سین ہو تو ڈائیاگ ڈائریکٹر اداکاروں کو طوطے کی طرح سین یاد کرا دیتا ہے۔ ایکسٹراز کا سین ہو تو اسٹنٹ ڈائریکٹر یہ کام کر لیتے ہیں۔ تب ہی تو جب کہ دوسرے ملکوں میں ڈائریکٹر کا نام جلی حروف میں تصویر کے نام سے بھی پہلے آتا ہے ہندوستان میں ڈائریکٹر کے نام کو میوزک ڈائریکٹر اور گیت کار کے ناموں سے زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی!

تمیں یا بیس؟

غرض ہم دنیا سے بہت آگے ہیں۔
 انگلینڈ کے سویڈن سے آگے ہیں۔
 فیلیپائن اور ڈی سی کا کے اٹلی سے آگے ہیں۔
 ڈیوڈ لین کے انگلستان سے آگے ہیں۔
 کراساوا کے جاپان سے آگے ہیں۔
 اس لیے کہ ہم نے ایک برس میں چار سو تیس فلمیں بنا کر دنیا کا ہر ریکارڈ توڑ ڈالا ہے۔
 خواہ وہ فلمیں کیسی بھی ہوں، چار سو تیس تو ہیں!
 مگر چار سو تیس فلموں کی بھی کیا ضرورت تھی؟ چار سو بیس فلمیں ہی کافی تھیں۔

گورنمنٹ کو وقت کب ملے گا؟

ہر لیڈر اور ہر منسٹر کو شکایت ہے کہ ہندوستانی فلموں کا فی معیار بلند نہیں ہو رہا ہے۔ ہر انفارمیشن منسٹر کہتا رہا ہے کہ فلم "انڈسٹری" کے حالات اچھے نہیں ہیں ان کی بھڑکی کے لیے ایک "فلم کونسل" بنائی جانی چاہیے۔ سنسر بورڈ کا ڈھانچہ بدلنا چاہیے۔

لیکن نہ کسی سنسٹر کو، نہ پارلیمنٹ کو وقت ملا ہے کہ فلم کونسل بنائے یا سنسر کے قوانین کو بدلے۔ سنسر شپ کے بارے میں کھوسلہ کمیٹی (جس کا میں بھی ایک ممبر تھا) پانچ برس ہوئے نی تھی۔ اُس کی رپورٹ کو پیش ہوئے تین برس ہو چکے ہیں۔ لیکن ابھی تک حکومت اس کی سفارشات پر ”غور“ ہی کر رہی ہے، کسی نتیجے پر نہیں پہنچی۔ ایسی درجنوں دوسری رپورٹیں سکرپٹس کے حلقہ گوداموں میں بھری پڑی گرد و غبار اکٹھا کر رہی ہیں۔ مگر گورنمنٹ کے پاس غور کرنے کے لیے وقت نہیں ہے۔

یہ وقت کب ملے گا؟

وہی پرانا سلسلہ؟

فلم کونسل کا معاملہ اُس وقت شروع ہوا تھا جب راج بہادر صاحب انفارمیشن سنسر تھے۔ بلکہ اس سے بھی پہلے جب مسز اندرا گاندھی اس ٹکے کی سنسر تھیں۔ ستیہ نرائن سنہا صاحب کے زمانے میں پھر فلم کونسل کا چرچا ہوا۔ فلم انڈسٹری کے لوگوں سے متعدد بار ان کی بات چیت ہوئی۔ موافقت ہوئی۔ مخالفت ہوئی۔ کچھ فلم والے ڈرے کہ اس طرح گورنمنٹ کا کنٹرول آجائے گا۔

ایک بار پھر انفارمیشن سنسر بدلے۔ اب گجرا ل صاحب کا زمانہ آیا۔ انھوں نے بار بار فلم والوں سے ملاقات کی اور کہا کہ فلم انڈسٹری کے حالات سدھارنے کے لیے فلم کونسل ضرور بنے گی کیوں کہ حکومت اس معاملے میں پارلیمنٹ کو یقین دلانے لگی ہے۔

اب شریستی منڈنی ست جتنی کا دور آیا ہے۔ انھوں نے پہلے تو یہی کہا کہ فلم کونسل ضرور بنے گی، کیوں کہ فلم انڈسٹری خود اپنا سدھار کرنے میں ناکام رہی ہے۔ لیکن اب لگتا ہے کہ حکومت کے فیصلے میں پھر ڈھیل پڑ رہی ہے، کیوں کہ سنا گیا ہے کہ فلم کونسل صرف ایک مشاورتی کمیٹی ہوگی جس کی کوئی قانونی حیثیت یا اہمیت نہ ہوگی۔ ایسی ایک فلم انڈسٹری کمیٹی پہلے بھی بنی تھی، جو سال دو سال میں ایک بار تین چار گھنٹے کے لیے اور ”نشست و گفتگو برخواستہ“ والا معاملہ ہوتا تھا۔ یعنی کمیٹی کی بیٹھک ہوتی تھی، بات چیت ہوتی تھی، اور کمیٹی برخواستہ ہو جاتی تھی۔

نہ کہنی کے پاس اتنا وقت ہوتا تھا کہ فلمی دنیا کے بنیادی مسئلوں کو کریدے اور ان کے سدھار کے بارے میں سوچے، اور نہ کہنی کا کوئی فیصلہ قانونی طور سے کسی پر لاگو کیا جاسکتا تھا۔ صرف کبھی کبھی ”سفارشی“ ریزولیوٹن پاس کر دیے جاتے تھے۔
کیا وہی سلسلہ شروع ہونے والا ہے؟

ہاتھی کا نشان

ہالی ووڈ کی میٹرو گولڈون میئر یا MGM کا نشان ایک شیر ہے جو منہ کھول کر دھاڑتا ہے۔
کلکتہ کے نیو تھیٹرز کا نشان ایک ہاتھی تھا جو سویرا اٹھا کر سلام کرتا ہے۔
ہاتھی مجیدہ جانور ہے جو اپنی عقل مندی کے لیے مشہور ہے۔ ہاتھی کسی کا خون کر کے اس کا گوشت نہیں چباتا، جنگل میں گھاس پتے کھا کر زندہ رہتا ہے جب کہ شیر گائے، بکری، بھینس، ہرن کا شکار کرتا ہے، ان کا خون پیتا ہے، ان کا گوشت کھاتا ہے۔ کبھی کبھی انسان پر بھی حملہ کر دیتا ہے۔

ہاتھی اور شیر میں جو فرق ہے کچھ دیر ہی فرق نیو تھیٹرز کی فلموں اور ہالی ووڈ کی فلموں میں یا ہندوستان کی دوسری کمپنیوں کی فلموں میں تھا۔ جہاں ان فلموں میں عام طور سے مار دھاڑ، مقلد بازی ہوتی تھی۔ نیو تھیٹرز کی فلموں میں فلسفہ اور آرٹ کی سنجیدگی ملتی تھی۔

نیو تھیٹرز کی یادیں

نیو تھیٹرز کے اسٹوڈیو میں اب دوسری کمپنیوں کی فلمیں بنتی ہیں۔ نیو تھیٹرز نے کتنے ہی برس سے فہم بنانا بند کر دیا ہے۔ پھر بھی نیو تھیٹرز کے پروڈیوسر بی این سرکار کو اس برس گورنمنٹ کی طرف سے داوا پھاٹکے انعام دیا گیا تو ہزاروں بلکے لاکھوں لوگوں کے لیے نیو تھیٹرز کی اور نیو تھیٹرز کی فلموں کی یادیں تازہ ہو گئیں۔ یہ فلمیں اور ان کی یادیں ہماری فلمی تاریخ کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔

نیو تھیٹرز۔ کیسے کیسے قابل اور فن کارانہ ڈائریکٹروں کو اس کمپنی نے ابھارا۔

دیو کی بوس

تخن بوس

بردا

بہل رائے

ہیم چندر

کار تک چیز جی

فنی مزدار

اور ان ڈائریکٹروں کے ساتھ کیسے کیسے ادیب اور ڈراما نگار اور شاعر کام کر رہے تھے۔

قاضی نذر الاسلام

سرت چندر چیز جی

علامہ آرزو گلکنوی

پنڈت سدرشن

لال چند بہل

کیدار شرما

ہوئے چیز جی

تب ہی تو خوب صورت خیالات کو خوب صورت انداز میں پیش کیا جاتا تھا۔

اور قلم آرٹ کے کیسے کیسے شاہ کار نوتھیر نے پیش کیے:

پورن بھگت

چنڈی داس

دیو داس

دھوپ جھاؤں

دھرتی ماما

کتی

ادھیکار

منزل

ودیا پتی

ڈاکٹر، زندگی، دشمن، مہر ای۔

اُن فلموں میں خیال ہوتا تھا، ڈراما ہوتا تھا، کہانی ہوتی تھی، سماجی شعور ہوتا تھا، فلسفہ ہوتا تھا، شاعری ہوتی تھی، زندگی ہوتی تھی۔ آج کل کی فلموں کی طرح نہ تجارتی فارمولے کا چوں چوں کا مرتبہ ہوتا تھا اور نہ ”تجرباتی“ ”نئے انداز“ کی فلموں کا ایہام اور انتشار ہوتا تھا۔ ہاں۔ اور اداکاری کا ایک اونچا معیار ہوتا تھا۔

پرتھوی راج کپور

بکتن لال سہگل

پہاڑی سانپال

کے۔سی۔ڈے

مولینا دیوی

اوما ششی

جگدیش سیٹھی

جناد پوی

کاشن بالا

نواب

کمار

کملیش کماری

لیلا دیسائی

بھارتی

یہ سب نیو تھیٹرز کی فلموں میں کام کرتے تھے۔ کبھی بڑا کردار ملتا تھا، کبھی چھوٹا۔ ایک فلم

میں ہیرو ہے تو دوسری میں ایکسٹرا۔ آج کل کے مقابلے میں محو ہیں بہت سی کم ملتی تھیں، لیکن سلوک ایسا ہوتا تھا جیسا انسانوں اور آرٹسٹوں کے ساتھ ہونا چاہیے۔ سب لوگ ایک خاندان کی طرح تھے اور اسٹوڈیو کا نام اور شہرت ان کے خاندان کی عزت تھی، کیوں کہ اسٹوڈیو کا ”مالک“ مالک نہیں تھا، بزرگ خاندان تھا، کوئی کروڑ پتی سا ہو کار نہیں تھا بلکہ ایک مہذب، تعلیم یافتہ، ہنس مکھ، کم بولنے والا انسان تھا جس کی سب عزت کرتے تھے، جو روپے پیسے کے پیچھے دیوانہ نہیں تھا۔ خود آرٹسٹ نہیں تھا مگر اچھے آرٹ کو سمجھتا تھا، اچھے آرٹ کو پسند کرتا تھا، اچھے آرٹسٹوں کو پہچانتا تھا اور ان کی قدر کرتا تھا۔

اُس کا نام تھابی۔ این۔ سرکار۔

”فیڈ آؤٹ“

جب فلمی دنیا میں کالا روپیہ داخل ہوا، جب فلم ایکٹر فلم اشار بن گئے، جب آرٹ اور قابلیت بازار میں پکنے لگی تو نیو تھیٹرز (اور ایسے ہی تمام اسٹوڈیوز۔ پر بھات، بمبئی، کیز، ساگر، رنجیت) کا زوال شروع ہو گیا۔ یہاں تک کہ یہ اسٹوڈیوز بند ہو گئے۔ فلموں میں ہاتھی کا نشان ”فیڈ آؤٹ“ ہو گیا۔ نہ صرف ایک ٹریڈ مارک، نہ صرف ایک اسٹوڈیو، بلکہ فلمی تاریخ کا ایک روشن باب ہی فیڈ آؤٹ ہو گیا۔ آرٹ کے آسمان پر دولت کا اندھیرا چھا گیا۔

اب تو اس اندھیرے میں صرف کہیں کہیں، کبھی کبھی ننھے ننھے ستارے چمکتے دیکھائی دیتے ہیں۔ وہ اس لیے زیادہ چمکتے ہیں کہ چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ چاہے ہم ایک برس میں چار سو فلم بنائیں یا چار سو نہیں، آج بی۔ این سرکار جیسے پروڈیوسر کے لیے ایک فلم بنانا بھی ناممکن ہے۔

دیباچہ

لوگ سمجھتے ہیں۔ زندگی کا چکر بدھی مانوں کے سہارے چلتا ہے۔ عالم، ودوان، سائنس دان، سیاست دان، آرٹسٹ، دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے اُس کا سہرا ان سب کے سر ہی باندھا جاتا ہے۔ لیکن ایک اور ہستی بھی ہے، جس کا ذکر کوئی نہیں کرتا، مگر جو زندگی کے لئے اتنی ہی اہم ہے جتنا کہ بدھی مان! وہ ہے بدھو، بے وقوف، احمق۔ پراسوس یہ ہے کہ کسی تاریخ دان یا ماہر معاشیات نے اب تک بدھو کے ارتقا اور اُس کی تاریخی اہمیت پر روشنی نہیں ڈالی۔ ہاں ناول نویسوں اور افسانہ نگاروں کی ادبی تخلیقوں میں کبھی کبھی بدھو کے تکیے اور دل کش نقش ابھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ہسپانوی ناولسٹ سروینٹیز CERVANTES نے اپنے لافانی ناول ڈان کوئی کزوت QUIXOTE DON میں سینکو پیڑس کا جو کردار پیش کیا ہے۔ وہ دنیا بھر کے بدھوؤں کے لئے ایک قابل رشک نمونہ ہے۔ سینکو دوس برس سے درجنوں زبانوں میں اس کہانی کو پڑھنے والے سینکو پیڑس کی حرکتوں پر ہنس رہے ہیں۔ کھلکھلا رہے ہیں بلکہ سروین رہے ہیں۔ ٹیکسیر کے تو تقریباً ہر ڈرامے میں کم سے کم ایک بدھو کا کردار تو ضرور ہی ہوتا ہے۔ ٹیکسیر اپنے ناٹکوں میں

زندگی کی سچائی پیش کرتا تھا اور اس سماجی سچائی کا ایک خاصا بڑا جز وہ بدھو ہے جو اپنی حرکتوں سے سب کو ہنساتا ہے۔ لیکن جو خود زندگی کو بڑی سنجیدہ اور گہیرنگاہوں سے دیکھتا ہے۔

ہندوستان میں منسکرت کلاسیکی ڈرامے میں بھی بدھو ایک اہم کردار ہوتا ہے۔ کالیداس کے ٹامک ”نکلتلا“ کا بدھو دوشک کبھی کبھی بڑے پتے کی بات کہتا ہے۔

اردو ادب میں رتن ناتھ سرشار کے ”فسانہ آزاد“ کا ”خوجی“ سب سے مشہور اور سب سے دل چسپ بدھو ہے۔ یہ وہ اودھ کا سینگو پیڑا ہے جو بات بات پر قردلی نکالتا ہے۔ بھٹیاردن پر دل پھینکتا ہے۔ جہاز کی ٹریک پر گئے چوسنا اور چھلکے سمندر میں پھینکنا اپنا پیدائشی حق سمجھتا ہے، اور باوجود ٹھکنے اور منحنی ہونے کے اپنے آپ کو کسی رستم سے کم نہیں سمجھتا۔ یہ اور بات ہے کہ مار پیٹ کی نوبت آجائے تو چلا اٹھتا ہے ”اے ہفت! لڑائی میں یہ ہاتھ پاکی کیسی؟“ خوجی بدھو ہے۔ مگر وہ اودھ کی مخصوص تہذیب کا آئینہ بھی ہے۔ ایسا آئینہ جس کی سطح میزھی ہوتی ہے اور جو انسان کی صورت کو تصویر کی بجائے کارٹون کی شکل میں پیش کرتا ہے۔

اور اب سینگو پیڑا، دوشک اور خوجی کی صف میں سلنی صدیقی نے اپنے بدایوں والے ”سکندر“ کو لاکھڑا کیا ہے۔ میں نے سنا ہے کہ یہ ایک حقیقی جیتا جاگتا کردار ہے۔ صرف تخیل کی تخلیق نہیں ہے۔ لیکن سکندر میں کلاسیکی بدھو کی تمام خصوصیات موجود ہیں، جن میں سب سے بری خصوصیت یہ ہے کہ اس کو یہ بالکل خبر نہیں ہے کہ وہ بدھو ہے، بلکہ وہ ساری دنیا کو یہ قوف اور بدھو سمجھتا ہے۔

کیا وجہ ہے کہ زندگی میں بھی اور ادب میں بھی بدھو کی حماقتوں پر سب ہنستے ہیں۔ لیکن کوئی اُس سے نفرت نہیں کرتا بلکہ بچے تو بدھو سے بڑا پیار کرتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ وہ بدھو ہے، جو عمر میں بڑا بوڑھا ہونے پر بھی ایک بچے کا سامراج دکھتا ہے۔ جو سلنی کے سکندر کی طرح ”مغل اعظم“ کو مرغ اعظم کہتا ہے۔ مگر کبھی جان بوجھ کر جھوٹ نہیں بولتا۔ جو چینی کے برتن توڑتا رہتا ہے مگر کبھی کسی کا دل نہیں توڑتا۔ جو طوائف سے راکھی بندھواتا ہے اور اس کی پروا نہیں کرتا کہ دنیا اس پر ہنس رہی ہے۔ بدھو وہ ہے جو موقعہ پرستی کی دنیا میں رہتا ہے۔ لیکن خود موقعہ پرستی اختیار نہیں کرتا۔ جو یا کادی کے ماحول میں بھی بے اختیار بچ بول دیتا ہے۔ جو

زبان کا کڑوا اور کھر درا اور دل کا کھر اور بیٹھا ہے۔

بدھو بدھو ہوتا ہے۔ بیوقوف ہوتا ہے۔ اسحق ہوتا ہے۔ مگر بدھو پا جی نہیں ہوتا۔ بدھو کینہ نہیں ہوتا۔ بدھو چوری نہیں کرتا۔ ڈاکہ نہیں ڈالتا۔ بدھو خون نہیں کرتا۔ بدھو فرقہ دارانہ فساد نہیں کرتا۔ بدھو قتل عام نہیں کرتا۔ بدھو دیوالی اور شبِ برات پر آتش بازی بناتا ہے اور اپنے ہی ہاتھ پر پٹاخہ پھوڑ لیتا ہے مگر بدھو انیم بم نہیں بناتا۔ بدھو کبھی بڑا آدمی نہیں ہوتا۔ مگر بدھو بڑا آدمی بھی نہیں ہوتا۔ بدھو گاندھی اور لینن اور نہرو نہیں بن سکتا۔ مگر بدھو کبھی ہٹلر اور موسولینی اور اسٹالین بھی نہیں بن سکتا۔

ہدایوں والا سکندر سچ سچ اپنی قسمت کا سکندر ہے۔ جسے اپنی سوانح عمری لکھنے کے لئے سلتی صدیقی جیسی انشا پرداز ملی۔ یہ تصویر سلتی نے صرف روشنائی سے نہیں، خلوص اور ہمدردی کے رنگوں سے بنائی ہے۔ اس لئے اس میں دلچسپی اور دلکشی کے ساتھ بڑی گہری انسانیت کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔

سکندر نامہ صرف ایک بدھو کی کہانی نہیں ہے۔ یہ بدھو دنیا کے سب بدھوؤں کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کو پڑھ کر بے اختیار غمرہ لگانے کو جی چاہتا ہے۔

بدھو زندہ باد!

دنیا کے بدھو! ایک ہو جاؤ!

شاید اس لئے کہ ہم میں سے ہر ایک کے دل اور دماغ میں ایک سکندر چھپا ہوا ہماری نام نہاد عقل اور سنجیدگی پر ہنس رہا ہے۔

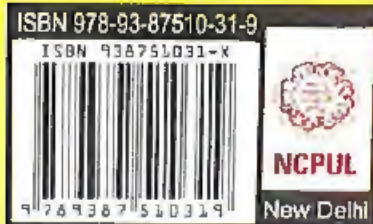
خواجہ احمد عباس



(سلتی صدیقی کے ناول (سکندر نامہ معروف قصہ ہدایوں والے سکندر کا) کا دیاچہ جو پنجابی پبلک بزنس اور
دریہ کلاں دہلی سے شائع ہوا تھا)

خواجہ احمد عباس (جون 1914- یکم جون 1987) اردو کے متنوع منفرد ادیب و دانشور تھے۔ انھوں نے افسانے بھی لکھے، ناول بھی، ڈرامے و مضامین بھی لکھے اور فلم بھی، فلموں کے لیے مکالمے بھی لکھے اور ہدایت بھی دی، سفر نامے و سوانح بھی تحریر کیے اور اخبارات کے کالم بھی۔ وہ ایک نابغہ ادیب تھے اور تصنیف و تالیف ان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم نے برسوں کی تلاش کے بعد ان کی تمام تر دستیاب تحریروں کو کلیات کی شکل دی ہے۔ 8 جلدوں پر مشتمل اس کلیات میں ایسی کہانیاں بھی ہیں جو اردو اور ہندی میں الگ الگ عنوان سے شائع ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ ایک ڈرامہ ”لال گلاب کی واپسی“ جو بلٹز میں قسط وار شائع ہوتا رہا، ایک ساتھ پہلی بار شائع ہو رہا ہے۔ فلمی دنیا کے ساتھ ساتھ ادبی شخصیات پر ان کے شائع شدہ مضامین کو بھی یکجا کر دیا گیا ہے۔ یعنی پروفیسر ارتضیٰ کریم نے نہایت عرق ریزی سے خواجہ احمد عباس کے جملہ کام کو یکجا کرنے کا نہایت معرکتہ آرا فریضہ انجام دے دیا ہے تاکہ موجودہ اور آنے والی نسل یہ جان سکے کہ ہمارے اکابرین نے سرمایہ ادب اردو کے بیش بہا خزانوں کو کتنی عرق ریزی سے ہمارے لیے خلق کیا ہے تاکہ ہم اس تخلیقی میراث سے نہ یہ کہ صرف اخذ و استفادہ کریں بلکہ اس کو اور بیش بہا بنانے کی سعی بھی کریں۔

پروفیسر ارتضیٰ کریم کو نئے ادب میں فکشن کے ناقد کی حیثیت سے تسلیم کیا جا چکا ہے انھیں کلاسیکی ادب سے خاص شغف ہے۔ کیا ب و نایاب متون کی تلاش اور اسے اہتمام کے ساتھ ادبی دستاویز بنانا ان کا پسندیدہ مشغلہ ہے۔ اردو دنیا موصوف کے جملہ مقالات و کتب سے بخوبی واقف ہے اور وہ داد و تحسین سے بھی نوازے جاتے رہے ہیں۔



قیمت - ₹ 230/-
قیمت سیٹ - ₹ 1935/-

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،

انسٹی ٹیوٹل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔ 110025